اور میں معقول سا جواب نہ دے سکوں تو سبکی ہوگی یوں بھی دوراندیش آدمی خطرہ کو پہلے ہی بھانپ لیتا ہے۔ میں باقی کے کچھ شعر یاد کرکے اور ان کے کلام کے بارے میں اپنی رائے پر مبنی چند جملے تراش کر دلی میں بلاخوف و خطر گھومتا رہا کہ باقی اب جہاں چاہیں ملیں وہ مجھے یوں غفلت میں نہ پائیں گے۔ مگر ایک دن کسی نے بتایا کہ باقی ان دنوں موت اور زیست کی کشمکش میں مبتلا ہیں اور ہسپتال میں زیرِ علاج ہیں۔ مجھے بڑا دکھ ہوا کہ میں نے امتحان کی طرح جو تیاری کی تھی وہ سب کی سب اکارت گئی۔ میں نے یہ تک نہیں پوچھا کہ وہ کس بیماری میں مبتلا ہیں۔ کب سے بیمار ہیں کیوں بیمار ہیں اور کب تک بیمار رہیں گے۔ شاعروں کی بیماری کے بارے میں یوں بھی کچھ نہیں پوچھنا چاہیے کیونکہ ہمارے ملک میں شاعر جب بھی بیمار ہوتا ہے کسی مہلک بیماری ہی میں مبتلا ہوتا ہے۔ باقی کے اکثر دوست ہر روز ان کی عیادت کو جاتے بلکہ بعض دوست تو انھیں دیکھنے کے لیے یوں خوشی خوشی جاتے جیسے باقی کو دیکھنے نہ جارہے ہوں کوئی فلم دیکھنے جارہے ہوں۔ غرض باقی چار پانچ مہینوں تک ہسپتال میں زبردست "رش" لیتے رہے مگر میں انھیں دیکھنے نہیں گیا۔ آدمی کتنا خودغرض اور زندگی کتنی ظالم چیز ہے۔

پھر بہت عرصہ بعد ماولنکر ہال میں ریڈیو کے ایک مشاعرہ میں انھی "جنابِ دمِ گفتگو صد سخن معتبر راز" نے میرا تعارف باقی سے کرایا۔ باقی انھی دنوں ہسپتال سے چھوٹ کر آئے تھے۔ نقاہت کے باوجود بڑی گرم جوشی سے ملے پھر شکایت کی "بھئی ہم ہسپتال میں مہینوں تک موت سے لڑتے رہے مگر تم نے خبر تک نہ لی حالانکہ تمھیں دلی آئے ہوئے کئی مہینے بیت گئے؟" باقی شکایت کرتے رہے اور میں نظریں جھکائے باقی کے کلام کے بارے میں ان جملوں کو یاد کرنے کی ناکام کوشش کرتا رہا جو میں نے کبھی حفظ کر رکھے تھے۔ خدا دشمن کو بھی کمزور حافظہ نہ دے۔

باقی ان دنوں چھوٹی بحر کا مصرعہ بن گئے تھے۔ ہاتھ میں ایک چھڑی بھی آگئی تھی جو اس مصرعہ کو زمین سے گرنے نہیں دیتی تھی۔ چھڑی کیا تھی اچھی خاصی ضرورتِ شعری تھی۔ اس وقت باقی کے حساب رنگ میں ایک ہی رنگ جڑا ہوا تھا اور وہ تھا زرد رنگ۔ یوں لگتا تھا جیسے باقی باقی نہیں ہلدی کی گانٹھ ہیں۔

ان کے اندر بیٹھے ہوئے شاعر نے موت سے جو فیصلہ کن جنگ لڑی تھی اس کے آثار اب تک ان کے چہرے پر عیاں تھے۔ باقی کو آج دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ وہ اس زرد رنگ کو پھلانگ کر اب زندگی سے پھر رنگوں کا حساب مانگنے لگے ہیں۔

پھر باقی سے کافی ہاؤس، ادبی جلسوں اور مخصوص بیٹھکوں میں ملاقاتیں ہونے لگیں۔

باقی کو میں نے ہر دم ایک سیدھے سادے اور معصوم آدمی مگر ایک سرکش اور چرکس شاعر کے روپ میں پایا۔ ایسا شاعر جس کے سامنے ہر دم اس کی شاعری رہتی ہے۔ باقی کی شاعری مالِ عرب ہے جو ہمیشہ پیشِ عرب رہتا ہے۔

باقی اصل میں چوبیسوں گھنٹوں کے شاعر ہیں۔ دن بھر میں ایک لمحہ بھی ایسا نہیں آتا جس میں باقی شاعر نہ رہتے ہوں۔ ہر لمحہ انھیں یہ احساس رہتا ہے کہ وہ شاعر ہیں اور شاعر بھی ایسے ویسے نہیں بہت بڑے شاعر۔ جب بھی ملیں گے اپنی شاعری کے فوائد سے لوگوں کو یوں واقف کرائیں گے جیسے ان کی شاعری نہ ہو کوئی مجرب نسخہ ہو۔ پھر یہ بھی کہیں گے "یار ہم نے اردو شاعری کو اتنا سب کچھ دیا ہے۔ بتاؤ آخر کب ہماری قدر ہوگی؟" مخاطب مجھ جیسا ہوگا تو کہے گا "باقی صاحب جس زبان میں آپ شاعری کرتے ہیں اسے ذرا ختم تو ہو لینے دیجیے ابھی بھی کیا جلدی ہے اس کے بعد آپ کی قدر ضرور ہوگی" اور اگر مخاطب معصوم اور بھولا بھالا ہوگا تو کہے گا "باقی صاحب آپ تو ESTABLISHED شاعر ہیں۔ پھر سونے پر سہاگا یہ کہ مقامی شاعر ہیں یعنی ایسے شاعر جس کا ادب میں ایک مقام ہو۔ پھر آپ کو یہ گلہ کیوں کہ آپ کی قدر نہیں ہو رہی ہے" لیکن اس کے باوجود باقی زمانہ کی بے مہری کا

دیکھنا لازم ہے۔ مرحوم سحر عشق آبادی اور ڈاکٹر عنوان چشتی کا خیال ہے کہ "اُٹھ" کا الف "جویا" کے ساتھ وصل ہو سکتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین، جناب رشید حسن خاں اور جناب کرامت علی کرامت کا خیال ہے کہ "جویا" کا الف گرتا ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ آخر کے حروفِ علت (ا۔ و۔ ی) بھی گرائے جاتے ہیں، اور شروع کا الف وصل بھی ہوتا ہے۔ یہ دونوں رائیں ٹھیک ہیں۔ یہ بالکل اسی طرح ہے کہ ایک شخص گلاس کو آدھا خالی کہے اور دوسرا آدھا بھرا ہوا کہے۔ اس لیے ڈاکٹر عنوان چشتی کی یہ دلیل کہ "چونکہ فارسی و عربی الفاظ کے حروفِ علت (الف۔ واو۔ ی) گرانا جائز نہیں اس لیے اس مصرعے میں جویا کے الف کو نہیں گرانا چاہیے۔ چونکہ ہندی الاصل الفاظ کے حروفِ علت کو گرانا جائز ہے۔ اس لیے "اُٹھ" کا الف گرانا چاہیے"، پایۂ اعتبار سے ساقط ہے۔ فاروقی صاحب کا یہ کہنا کہ "الف میں الف وصل نہیں ہو سکتا"۔ اور رشید حسن خاں صاحب کا الف ممدودہ کی بحث چھیڑنا شاید اس ناواقفیت کی بنا پر ہے کہ "الف وصل ہونے کی صورت میں ساقط ہو جاتا ہے اور اس کی حرکت حرفِ ماقبل کو منتقل ہو جاتی ہے۔ سو الناسے میں "اُٹھ" کے الف کا گرنا بتایا گیا ہے، جو صحیح نہیں۔ اور فاروقی صاحب کا یہ کہنا کہ "اُٹھ" کا الف ساقط نہیں ہو سکتا۔ لفظ کے شروع میں آنے والا الف وصل ہوتا ہے۔ ساقط صرف وہ الف ہو سکتا ہے جو لفظ کے آخر میں آئے"، بالکل صحیح ہے۔ کرامت علی کرامت صاحب کا یہ کہنا کہ "جویا" کے آخری حرف (الف) کے دبنے میں کم از کم مجھے تو کوئی قباحت نظر نہیں آتی"۔ اس لحاظ سے محلِ نظر ہے کہ وہ گرنے اور دبنے میں کوئی فرق ہی نہیں سمجھتے۔ حالانکہ ان میں بہت فرق ہے۔ جو اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں۔ اور یہاں اس کی تفصیل میں جانا ضروری بھی نہیں۔

آخری سوال کے جواب میں ڈاکٹر گیان چند جین، جناب شمس الرحمٰن فاروقی، اور کرامت علی کرامت نے ہندی اور فارسی یا عربی الفاظ میں حروفِ علت گرانے کی تفریق کو ناجائز اور نامناسب ٹھہرایا ہے۔ اور یہ بالکل صحیح بات ہے۔ ڈاکٹر عنوان چشتی اور مرحوم سحر عشق آبادی صاحب نے اس امتیاز کو ٹھیک بتایا ہے۔ عنوان صاحب کی رائے ہے کہ "عربی و فارسی کے حروفِ علت کی آواز بھی حروفِ صحیح کی طرح مکمل طور پر ادا کی جاتی ہے۔ تلفظ کی صحت کے خیال سے یہ ضروری ہے کہ جس لفظ کی جو آواز مستند اور مروج ہو اور جسے قدیم علمائے عروض و بلاغت و زبان نے صحیح قرار دیا ہو اسے جوں کا توں رکھا جائے۔ ہندی الاصل الفاظ میں حروفِ علت گرانے سے روانی پیدا ہوتی ہے۔ جبکہ عربی اور فارسی الفاظ میں ایسا کرنے سے کراہیت پیدا ہوتی ہے۔ اور لفظ کے وزن اور تلفظ دونوں پر اثر پڑتا ہے"۔ مرحوم سحر صاحب کی رائے ہے کہ "اہلِ عرب اور فارس بہت محتاط ہیں وہ الف۔ واو۔ ی ساقط نہیں ہونے دیتے۔ جب اہلِ زبان ان حروف کو ساقط کرنا حرام جانتے ہیں۔ تو ہمیں کیا حق ہے کہ ہم ان کی زبان کے لفظوں سے حروفِ علت ساقط کر دیں۔ ہندی شاعروں نے دھڑا دھڑ اپنے حروفِ علت ساقط .... کیے ہیں۔ اسی لیے ہم اردو والے بھی ساقط کر دیتے ہیں۔ اور اس میں اس اچھائی کو فروغ ہوا ہے کہ عربی و فارسی کے صحیح تلفظ برقرار رہتے ہیں"۔ دونوں حضرات کی رائے میں تلفظ کی صحت، اہلِ زبان (فارسی و عربی) اور قدیم علمائے خیالات و نظریات کا سہارا لیا گیا ہے۔ حالانکہ ان میں سے کوئی بھی بات ٹھیک نہیں۔ تلفظ میں حروفِ علت زبان کے ساتھ ساتھ اپنا مزاج بدل نہیں لیتے۔ یعنی ایسا نہیں کہ حروفِ علت کا ہندی زبان میں اور مزاج ہے اور فارسی یا عربی میں اور مزاج ہے۔ اگر فارسی الفاظ کو ہندی رسم الخط میں لکھ دیا جائے تو کیا حروفِ علت کا مزاج ہندی ہو جائے گا؟ کیونکہ ہندی الفاظ کو فارسی رسم الخط میں لکھنے سے حروفِ علت کے مزاج میں کوئی فرق پیدا نہیں ہوتا۔ اس سلسلے میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی کتاب "عروض۔ آہنگ اور بیان" میں تفصیل کے ساتھ لکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ "یہ ضرور ہے کہ مصوتوں کی تخفیف کا عمل فارسی میں اردو کے بہ مقابل کم ہوتا ہے۔ اس سے نہیں کہ ایرانی اسے کوئی بہت بڑا گناہ سمجھ کر اس سے احتراز کرتے تھے۔ بلکہ یہ فارسی زبان کی ساخت ہی ایسی ہے کہ اس میں تخفیف کے مواقع بہت کم آتے ہیں"۔ مثلاً اسما میں گھوڑا (اردو)، اسپ (فارسی)۔ افعال میں جاتا ہے (اردو) می

میں باقی سے یہ درخواست کروں گا کہ آج وہ میرے اس خیال سے متفق ہوں کہ باقی اس دور کا بڑا شاعر ہے۔ اچھی راے کے معاملہ میں کبھی کبھی دوستوں کی رائے سے بھی متفق ہونا چاہیے۔

کبھی کبھی رات کو جب میں تھکا ماندہ گھر پہنچتا ہوں اور اتفاق سے باقی کا مجموعۂ کلام میرے ہاتھ پڑ جاتا ہے تو رات کتنی حسین دکھائی دینے لگتی ہے۔ ستارے باقی کے شعروں کی طرح چمکنے لگتے ہیں۔ رات کا سناٹا باقی کی زبان بولنے لگتا ہے۔ بستر کی سفید چادر باقی کے بے داغ فن کی طرح دمک اٹھتی ہے۔ زندگی کی بے ترتیبی پر باقی کے لہجہ کا قرینہ چھا جاتا ہے۔ سارا وجود روئی کے گالوں کی طرح سبک بن جاتا ہے۔ پھر میں سوچنے لگتا ہوں باقی شاعر ہے یا جادوگر؟

ایک بار باقی نے چند بے تکلف احباب کی محفل میں بڑے دکھ بھرے لہجے میں کہا تھا "یار، اردو کے اس دورِ زوال میں بڑی عظیم شاعری ہو رہی ہے۔ مگر اس دورِ زوال کے بعد کیا ہوگا؟ ہم جو چند احباب آج یہاں بیٹھے ہیں کیا آنے والے کل کی گود میں بھی ایسے ہی احباب بیٹھیں گے؟" باقی کی یہ بات مجھے ہر لحظہ جھنجھوڑتی رہتی ہے۔ مجھے یوں لگتا ہے جیسے ہم سب اپنی اپنی گمنام شہرتوں کی صلیبیں اپنے ہی کندھوں پر اٹھائے مقتل کی طرف جا رہے ہیں جہاں ہم خود اپنے آپ کو مصلوب کریں گے۔ اس کے بعد نہ ہمارا کوئی حرف معتبر ہوگا اور نہ ہی کوئی رنگوں کا حساب پوچھے گا۔ آخر میں میں اس خاکہ کو باقی کے اس پُر امید شعر پر ختم کرنا چاہوں گا۔ ؎

اے ساعتِ اوّل کے ضیا ساز فرشتے
رنگوں کی سواری کے نکلنے کی خبر دے

(باقی کے دوسرے مجموعۂ کلام "حسابِ رنگ" کی رسمِ اجرا نومبر ۱۹۷۶ء کے موقع پر پڑھا گیا)

۸۸

تبصرے بقیہ ص ۴۹

کہانی سناتے ہیں۔ ڈاکٹر کا آدرش خدمتِ خلق ہے۔ اسے پورا کرنے کے لیے وہ شادی نہیں کرتا حالانکہ زندگی کی ایک منزل پر وہ سپنا کی طرف بری طرح کھنچ جاتا ہے۔ سب سے بڑا ہیرو 'میں کنڈاکٹر' کا کرافس ہے۔ ایک کلرک اپنی بہن کے لیے رشتہ طلب خریدنے یا نہ خریدنے کے چکر میں اپنے کردار کا تجزیہ کرتے ہوئے رشوت خوری، بے ایمانی اور ضمیر فروشی کی جانب راغب ہوتے ہوتے بچتا ہے کیونکہ اس کا رشوت خور دوست اس کی آنکھوں کے سامنے مہلک حادثے کا شکار ہو جاتا ہے۔

'سانجھ کا پنکھ' متوسط طبقے کی زبوں حالی اور سوچ کے سطحی پن کو سامنے لاتی ہے۔ 'شب آشنا' میں خوابوں کی اہمیت اور وقت کی قدر و قیمت کو اجاگر کیا گیا ہے۔

انجم صاحب کہیں کہیں بہت کچھ کہنے کے چکر میں کچھ بھی نہ کہہ سکنے کے المیے سے دوچار ہو جاتے ہیں۔ ان کی موضوعات کے ساتھ وابستگی سطحی رہ جاتی ہے۔ کئی افسانوں کا اختتام غیر منطقی ہے۔

'میں اور میرے افسانے' میں انجم صاحب کا یہ کہنا "اس مجموعہ میں وہ افسانے بھی شامل ہیں جن کو نقاد موضوعاتی کہتے رہے ہیں اور وہ بھی جن پر تخلیق کی کھائیاں عبور نہ کر سکنے والے نقاد ماتھے پر بل ڈال لیتے ہیں۔ ایسے نقاد کے ماتھے کی شکنوں سے میں نے کبھی اثر نہیں لیا" ___ مناسب نہیں ___ زندگی کے کسی شعبے میں کوئی کتنا بھی بڑا ہو آخری منزل پر پہنچ جانے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ سیکھنے کی راہ ہمیشہ کھلی رہتی ہے۔ کتاب اچھی چھپی ہے۔

——— کنور سین

خبرنامہ بقیہ ص ۵

ترقیِ اردو کے جنرل سیکرٹری ڈاکٹر خلیق انجم نے کی۔ ابوالفیض سحر، بلراج ورما، شمیم فاروقی، بشیر احمد اور مخمور سعیدی نے عبداللہ کمال کی شاعری کے بعض پہلوؤں پر اظہارِ خیال کیا اور 'بین' کو ایک ایسا شعری مجموعہ قرار دیا جس کا شاعری کے سنجیدہ قارئین کی طرف سے پرتپاک خیر مقدم ہونا چاہیے۔ بلراج کومل نے مضمون پڑھا جو مختصر تھا لیکن اس میں 'بین' کے مشمولات کا بڑی تنقیدی بصیرت کے ساتھ جائزہ لیا گیا تھا۔ آخر میں عبداللہ کمال نے اپنی کچھ تازہ نظمیں اور غزلیں پڑھ کر سنائیں اور سامعین سے جن میں دلی کے ممتاز اہلِ قلم شامل تھے، داد حاصل کی۔

بزمِ احباب

★ تحریک کا سلور جبلی نمبر نہ صرف ضخامت کے اعتبار سے، نفاست کے لحاظ سے بھی آپ حضرات کی بلند حوصلگی پر دال ہے ہندوستان کی اتنی ساری زبانوں کے نثری اور شعری ادب کا یکجا تعارف، زبانوں کی ادا شناسی، ان کے نمائندہ ادب کے نمونے ان کے ذہنی رویّوں اور رجحانات کی بھرپور عکاسی آپ کی انتھک کوششوں کی غماز ہے۔

اس گراں مایہ نمبر کے اجرا پر میری دلی مبارکباد قبول فرمائیے۔

●—— ڈاکٹر امیراللہ خاں شاہین۔ میرٹھ

★ تحریک کے تازہ شمارے ملتے چلے جارہے ہیں اور عالم یہ ہے کہ جبلی نمبر سے نظر ہٹنے کا نام نہیں لیتی ضخامت اور معیار کا ایسا انوکھا سنگم آج تک اُردو کے کسی ادبی رسالے میں نہیں دیکھا گیا۔ جبلی نمبر کے بھرپور مطالعے کے بعد رائے دینے کا ارادہ تھا مگر تاخیر اتنی ہوگئی ہے کہ مبارکباد کا موقع بھی نکلتا جارہا ہے لہٰذا اس MONUMENTAL نمبر کی اشاعت پر مبارکباد قبول فرمائیے۔

●—— شاہد میر۔ بانسواڑہ

★ آپ نے مختلف زبانوں کے معیاری رنگوں سے تحریک کے سلور جبلی نمبر کو ایک تاریخی اور علمی دستاویز کا روپ دیکر اُردو ادب اور زبان کی بے مثال خدمت کی ہے۔ آنے والی نسلیں آپ کے اس کارنامے کو فخر اور تشکر کے ساتھ یاد کریں گی۔

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید کا مقالہ 'نئی غزل اور اشاریت' عصمت جاوید کا فنی فاضلہ، اُردو تنقید پر ڈاکٹر مغنی تبسم کا مقالہ، ڈاکٹر وزیر آغا کا مقالہ، اُردو ادب کے پچیس سال، اور اس کے علاوہ دوسری زبانوں کے ادبی جائزے اور جدید سیاسی اصطلاحوں کا ترجمہ ایک ناقابلِ فراموش خدمت ہے۔

جناب کرشن موہن، جناب خلیل الرحمٰن اعظمی، جناب بلراج کومل، جناب وزیر آغا اور حسن نعیم کی نظمیں اُردو کی بہترین نظموں میں شمار کی جاسکتی ہیں۔

●—— مرزا رفیع احمد رفیع۔ دہلی ۶

★ ماہنامہ تحریک نومبر ۱۹۷۸ء میں ظرفہ قریشی صاحب کے ایک مصرعے سے متعلق تنویر چشتی کے سوالنامے پر تمام حضرات نے مصرعے کا وزن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن ذہن میں رکھ کر اپنی اپنی رائے ظاہر کی ہے۔ لیکن جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے اس مصرعے کو فعلن فعلن کے ساتھ فعل فعولن کے ارکان جوڑ کر بحرِ متقارب میں تقطیع کیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب اگر مصرعے کی تقطیع بحرِ متدارک میں کرتے تو انھیں زیادہ الجھنوں سے دوچار نہ ہونا پڑتا۔ بحرِ متدارک میں اس کا وزن یہ ہوتا۔ وسعت (فعلن)۔ کے جو (فعلن)، یا اٹھ (فعلن)، کسی در (فعِلن عین متحرک)، یا سے (فعلن)، جا کے (فعلن)، مل دفع (...)، اس وزن کے مانوس ہونے میں کوئی شک نہیں۔ اس مصرعے کی تقطیع بحرِ رجز میں بھی ہوسکتی ہے۔ وسعت کے جو (مستفعلن)، یا اٹھ کسی (مستفعلن)، دریا سے جا (مستفعلن)، کے مل (فعلن) یہ وزن بھی مانوس ہے۔ نہ جانے فاروقی صاحب سامنے کے اوزان چھوڑ کر نامانوس اوزان میں کیوں کھو گئے۔ اگر ان اوزان کو پیشِ نظر رکھا جائے تو سوالنامہ بالکل خارج از بحث ہوجاتا ہے۔ چونکہ باقی حضرات نے مصرعے کا وزن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن ذہن میں رکھا ہے۔ اس لیے اس کی بنا پر باقی جوابات کو

غزلیں

فضا ابنِ فیضی

حرف و الفاظ و معانی کے حجابوں میں نہ تھی
بات چہروں پہ جو لکھی تھی، کتابوں میں نہ تھی

عمر گزری اپنے ہی گھر کا بیاباں چھانتے
دلکشی اتنی تو چمکیلے سرابوں میں نہ تھی

میں تھا اپنے عہد کی سچائیوں کا وہ سوال
جس کو رد کرنے کی گنجائش جوابوں میں نہ تھی

اب ہوا معلوم تیرے شہر سے ہجرت کے بعد
کیا خرابی تھی جو ہم خانہ خرابوں میں نہ تھی

انگلیوں کی یہ جراحت، یہ قلم کی خستگی
کب ہماری زندگی ایسے عذابوں میں نہ تھی

کر رہا ہوں کاروبارِ شعر میں اپنے کو خرچ
ورنہ ایسی مد کوئی گھر کے حسابوں میں نہ تھی

یہ بھی شعری تجربوں کا اک تسلسل ہے فضاؔ
اب غزل جیسی ہے وہ کتنوں کے خوابوں میں نہ تھی

●●

مظفر حنفی

مرے خیال کی ندرت کسی کو کیا معلوم
طلسمِ رنگِ تمنا ہے، اب ہوا معلوم

کہیں پناہ نہیں ہے، ہمیں تو چلنا ہے
اگرچہ پیروں میں دم ہے نہ راستا معلوم

اسے اڑا کے ہوا لے گئی نہ جانے کہاں
کدھر لگائے گا دریا ہمیں خدا معلوم

ستارہ ٹوٹ رہا تھا تو سب نے دیکھا تھا
گیا کہاں یہ کسی کو نہ ہو سکا معلوم

اسے کسی کو سنا دیجیے، دعا دے گا
وہ ایک نغمہ ہے خالق ہے جس کا نامعلوم

نہ جانے کس نے مظفرؔ کی مخبری کی ہے
ترے سوا تو کسی اور کو نہ تھا معلوم

●●

شرون کمار ورما

ٹوٹا ٹوٹا سا مرے ساتھ پڑا تھا وہ بھی
میرے ہمدوش ہواؤں سے لڑا تھا وہ بھی

میں بھی اظہارِ تمنا پہ ہوا تھا نادم
سر جھکائے ہوئے کچھ سوچ رہا تھا وہ بھی

جانے کیا بات تھی بھیگا نہیں دامن جس کا
رات خواہش کے سمندر میں گرا تھا وہ بھی

وہ ملا تھا مری تکمیل کی خاطر مجھ سے
چند لمحوں میں مگر ٹوٹ گیا تھا وہ بھی

اجنبیت کی وہ کیا سخت گھڑی آئی تھی
مجھ کو غیروں کی طرح دیکھ رہا تھا وہ بھی

اپنی ہستی بھی ہواؤں میں کہیں کھو بیٹھا
اک بگولے کی طرح یوں تو اٹھا تھا وہ بھی

●●

مئوناتھ بھنجن (یوپی) ○ شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دلی ○ ۱۸۵/۱۱ کوچہ لبان، امرتسر

غزلیں

عروج زیدی

مُسکرائیں، مُسکرائیں، مُسکرائیں میرے ساتھ
آپ دُنیا کو یہ آئینہ دکھائیں میرے ساتھ

لاکھ تنہا ہوں مگر احساسِ تنہائی نہیں
رات دن ہیں جانی پہچانی صدائیں میرے ساتھ

جن کو رشک آتا ہے میری جرأتِ پرواز پر
بازوئے ہمت میں وہ بھی "پر" لگائیں میرے ساتھ

جن دُعاؤں سے میں پہنچا تھا حریمِ ناز تک
کیا کہوں درپردہ تھیں کس کی دُعائیں میرے ساتھ

مضطرب ہیں، منتظر ہیں، کس قدر بے چین ہیں
یہ ہوائیں، یہ گھٹائیں، یہ فضائیں میرے ساتھ

ہر نوائے محفلِ ہستی بنے فردوسِ گوش
وہ اگر میری ہی لے میں گنگنائیں میرے ساتھ

میں تو اب راہِ وفا میں ہو چکا ہوں گامزن
آپ کی مرضی ہے آپ آئیں، نہ آئیں، میرے ساتھ

خلد میں رہتے ہوئے کتنی فراغت تھی، عروج!
اب یہ دُنیا اور دُنیا کی بلائیں میرے ساتھ

▲▲

کرشن مراری

چھا گئی سوچ کی ایک بے کل گھٹا
دیکھ موسم یہ شاید ہے برسات کا

کوئی نظریں بچا کر گیا پاس سے
کوئی نظریں چُرا کر رہا دیکھتا

رقص میں تھی خیالوں کی اِک انجمن
جھنجھنانے لگی شوخ دلکش فضا

گنگنانے لگی حُسن کی بے رُخی
جب کسی کی وفاؤں کا چرچا ہوا

رقص کرتی رہیں شوخ تنہائیاں
یاد کا ایک موسم سہانا لگا

تھا جوابوں تلک ایک لمبا سفر
اجنبی سے سوالوں نے اُلجھا دیا

بیتتے موسموں کی ادائیں لیے
حادثہ ایک دل پر گذرتا گیا

پھر نہ گذری کبھی چین سے زندگی
تیری بے چین نظروں نے کیا کہہ دیا

▲▲

○ گوہر سیف الدین خاں۔ رامپور۔ یوپی
○ ۴-سی۔ اردن روڈ۔ نئی دہلی

نظمیں

خالد سعید

موسم لہو کا

لو آیا
سُرخ گوں ہونے کا موسم
لہو ہونے لگے بادام کے پتّے
ہوائیں
پیڑ کے سینے میں
تیرے لمس کی بوندیں
انڈیلتی جا رہی ہیں
سرِ ہر شاخ
روشن ہیں حنائی ہاتھ تیرے
ہر اک پکھراج سا بادام
ترے لب سا
ہوا جاتا ہے یاقوت

لو آیا پھر
لہو ہونے کا موسم
لہو ہونے لگے بادام کے پتّے
لہو ہونے لگیں آنکھیں
لہو ہونے لگیں سانسیں
لہو ہونے لگیں راتیں

سُن اے دل
اب کے موسم میں
نئے ابواب لکھیں گے
کہ یہ بادام کا پیڑ
اُلجھتی ٹوٹتی ٹھنڈی شبوں میں رفتہ رفتہ
برہنہ ہو رہا ہے

۵۵

نزد نیشنل فلاور اسکول۔ گلبرگہ

ماہر منصور

کمرشیل سٹریٹ کی ایک شام

ہوا ہے قتل ابھی آفتاب مشرق کا
بکھر گئی ہے ہر اک سمت خون کی سُرخی
یہ رہگزار کہ بہتا ہے نور کا دریا
اِدھر اُدھر سے گزرتی ہوئی حسینائیں
گداز جسم سے آرہی ہیں بھینی خوشبوئیں

نئی تراش کے ملبوس میں حسیں جوڑے
چمکتی کاروں سے آ آ کے یوں اُترتے ہیں
نوازتے ہوں قدم رکھ کے جیسے دھرتی کو

ہر ایک دل میں اُچھلتا ہے آرزو کا لہو
ٹھہر گیا ہے سُبک گام کاروانِ حیات
پڑی ہے پاؤں میں زنجیرِ دل فریبی کی

تلاشِ حسن و مداوائے زخمِ دل کے لیے
چُرا کے لائے ہیں دو چار لمحے دُنیا سے
یہاں تو کوئی نہیں رنج و غم میں آلودہ
ہر ایک چہرہ تو پھولوں کی طرح تازہ ہے
میں مسکرا کے گلی سے نکل نہ پایا تھا
مرے ضمیر نے چپکے سے یہ کہا مجھ سے
اِسی گلی میں کہیں کھو گیا ہوں میں، ڈھونڈو

۵۵

○ وائرلیس ملاکنس انسپکٹر و نریانگر۔ ٹمکور

نظمیں

جمیل کلیمی مرحوم

ایک خیال

یوں یہ ذہن کے جھروکوں سے
ہو کے بیدار جھانکنے نکلا
آپ کی یاد کا ہیولہ تھا
یا خیالات کی بھی کوئی
سامنے آئے گر تو بات کروں
دل کی آباد کائنات کروں
آج رہ رہ کے سوچتا ہوں میں
گہری فکروں میں کھو گیا ہوں میں
دن کے ہنگامے پھر قریب آئیں
میری تنہائیوں کو کھا جائیں

▲▲

سلیمان خمار

۱

کئی سال پہلے
تمھیں قتل کر کے میں دفنا چکا ہوں
تعجب ہے پھر آج —— تم
—— کس طرح
میرے لکھنے کے کمرے میں در آئی ہو

۲

ہماری رفاقت کی
قوسِ قزح میں
ایک ہی رنگ اب رہ گیا ہے
نیلا

۳

کئی صدیوں سے
دریاؤں کا پانی پی رہا ہے
سمندر
پھر بھی پیاسا ہے

▲▲

پریشان لکھنوی

دیوتا

کوئی شکستہ
برسوں پرانا مندر
گھیر رکھا ہے جسے
چاروں طرف سے
پیپل کے گھنے پیڑوں نے

مندر کا اداس دیوتا
راہ تکتا ہے —— انسانوں کی
اور ہر رات اس کی
آس
خاموشی بن کر —— مندر کے
چاروں طرف چھا جاتی ہے

پھر ایک دن
دیوتا ——
اپنے مندر سے روٹھ جاتا ہے
مجھے
اس دن کا خیال آتا ہے

▲▲

○ معرفت کمار پاشی، دلی گیٹ، دلی ○ آفس اے.ای. ادبال کورٹ ۱۱۱۵۵ کرناٹک ○ ہرسلہ، شاہد کلیمی کلیم بکڈپو، احمد آباد

میرے ہاتھ کہ تیرے ہاتھ

عبدالصمد

"..............!"

"...............؟"

اور پھر یوں ہوا کہ زمین کھودی جانے لگی اور وہ چیزیں جو زمین نے کبھی مستعار لی تھیں، ایک ایک کرکے واپس کرنے لگی ـــــ محلات، مکانات، تہذیبیں ـــــ زندگی کے مختلف لوازمات ـــــ یہاں تک کہ انسان بھی ـــــ لیکن ہوا یہ تھا کہ زمین نے تمام چیزوں میں سے ایک ایک چیز نکال کر رکھ لی تھی ـــــ اچھی لگی ہوگی ـــــ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یہ تمام چیزیں نمائش کے کام آنے لگیں، دیکھو اور خوش ہو، اور بس!

اور پھر کہنے والے، سننے والے بجلی روشنائی میں ڈھل ڈھل کر صفحات میں بند ہونے لگے یہاں تک تو گوارا لیکن جب ہر ورق پہ ایک ہی شکل بار بار نظر آنے لگی تو احتجاج کی ضرورت محسوس ہونے لگی ـــــ اس چیز نے تردید اور تلاش و جستجو کو جنم دیا۔

لیکن ایک مشکل یہ ہوئی کہ جو تلاش و جستجو میں نکلتا، وہ اپنی ہی کھوج میں کھو جاتا تھا اور آگے کی منزل بھول جاتا تھا کبھی کوئی آگے کو گیا بھی تو وہ پھر یہ بتانے کو کبھی واپس نہیں آیا کہ راستہ کدھر کو جاتا ہے، نتیجہ یہ ہوا کہ معاملہ جہاں تھا وہیں رہا ـــــ

"...................؟"

جب صفحات بہت زیادہ پھڑپھڑانے لگے تب مجھ سے نہ رہا جاسکا اور میں نے اکیلے ہی ہمت کر ڈالی، لیکن میرے سامنے مشکل یہ آن پڑی کہ میرے لیے نہ تیرا تھا، نہ سولی، نہ طور کے سلسلے ـــــ

لیکن ہمت کے سامنے منزل نہیں ہوا کرتی ـــــ میں روانہ ہوگیا۔

سفر میں وہی کچھ ہوا جو کچھ ہوا کرتا ہے۔ رستے میں شجر سایہ دار بہت سے ملے۔ شروع شروع میں تو سایہ دار درخت کیا، ننھا سا پودا بھی دور دور تک نظر نہ آتا تھا۔ شجر سایہ دار تک پہنچنے میں بہت عرصہ لگا۔ یہاں تک کہ میں تھک کر چور ہوگیا اور پہلے ہی درخت کے سایے میں پناہ لینے پر مجبور ہوگیا.......

ایک عجیب بات دیکھی۔ درخت کے سایے میں ایک دنیا آباد تھی۔ درخت ـــــ ایک آسمان تھا جس کا سایہ دور دور تک پھیل گیا تھا اور حد نظر کے پرے بھی نظر آتا تھا۔ لوگ تھے کہ اسی درخت کو اپنا سب کچھ سمجھ بیٹھے تھے۔

رہنے سہنے سے لے کر کھانے پینے اور پہننے تک کی ضروریات کی تکمیل وہ اِسی سے اور اسی کے سائے میں کرتے تھے۔ مجھے انھوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا اور بہت خاطریں کیں لیکن مجھے تو آگے جانا تھا سو میں چل پڑا لیکن میں نے چاہا کہ ان کی زندگی کو ایک محور پر ناچنے سے روک دوں ـــــ

میں نے ان کو آگے کی خبر دی۔

وہ اتنے بے خبر تھے کہ میری بات سن کر آگ بگولہ

محلہ ماہیار۔ بہار شریف، نالندہ

ہو گئے لیکن میرے وثوق کی گرمی نے انھیں پگھلا دیا اور
اُن کی بہت سی ٹولیاں درخت پر چڑھ گئیں اور تصدیق
کی کوشش کرنے لگیں —— اُوپر —— اور اُوپر ——
اور اُوپر، یہاں تک کہ وہ سب سے اونچی شاخ پر پہنچ گئے
تو اُنھیں تصدیق کے آثار نظر آنے لگے —— لیکن اُنھیں پتہ
نہیں تھا کہ شاخ جتنی اُونچی ہوتی ہے اُتنی ہی کمزور بھی ہوتی
ہے —— وہ سبھی یکلخت نیچے آگرے۔ بہت سی
درمیانی شاخوں سے رشتہ قائم کرتے ہوئے نیچے آتے
آتے وہ ٹیڑھے میڑھے سے ہو گئے لیکن ——
بات ان کی سمجھ میں آگئی اور انھوں نے آگے والے
درخت کے لوگوں کے پاس اپنا ایک وفد بھیجا کہ بیج
اپنے ہاں بوئیں —— بہت سی باتوں کے ساتھ اُنھیں
یہ بات بھی معلوم ہوئی تھی کہ ایک ہی درخت کو کھاتے اور
پیتے وہ اُکتا سے گئے تھے۔
آگے والوں نے (وہ بغل والے بھی تھے!) فوراً
قبول کیا —— یہ تو ان کی عزت افزائی تھی ——
میں —— میں وہیں رہا یہاں تک کہ بیج آیا
اور بویا گیا اور میں وہاں سے روانہ ہوا۔ اگلے درخت
تک پہنچتے پہنچتے میں پھر تھک گیا کہ یہ ایک لمبا سفر تھا
لیکن جب میں وہاں پہنچا تو ایک عجیب چیز دیکھی ——
اُس درخت کی دنیا والے حیران و پریشان سے
کھڑے تھے اور اس سے پہلے میں نے دیکھا تھا کہ ایک نہایت
خوش رنگ حسین و جمیل سانپ تیزی کے ساتھ پچھلے
درخت کی طرف گیا ہے۔ میں نے اُن لوگوں سے پوچھا
—— پتہ چلا کہ ان کا پالا ہوا خوبصورت سانپ اچانک
نکل بھاگا ہے۔ شاید اُسے کہیں سے اپنائیت کی بو آئی
ہے۔ لیکن دراصل پریشانی کی وجہ یہ ہے کہ وہ بہت
زہریلا سانپ ہے اور اس کے زہر کا تریاق صرف وہی
لوگ جانتے ہیں۔
مجھے بہت خوشی ہوئی کہ میں وہاں سے نکل آیا تھا۔
سانپوں سے مجھے بہت ڈر معلوم ہوتا ہے خاص کر خوبصورت
اور زہریلے سانپ سے کہ آدمی اس کے حسن میں کھو کر رہ جائے
اور اس کے زہریلے پن کو یکسر بھلا بیٹھے ——
اس درخت کا عالم بھی وہی تھا۔ جنتری یہاں بھی لگی تھی۔
صبح و شام، دن اور رات کے خانے یہاں بھی بنا لیے گئے
تھے —— پتے، شاخیں، جڑ —— سب کچھ وہی
لیکن رنگ کا فرق —— اسی لیے دونوں کو ایک نہیں
کہا جا سکتا تھا ایک اور چیز تھی جو دونوں میں مشترک تھی۔
آگے کی خبر نہ اُن کو تھی نہ اِن کو تھی —— اور میں چونکہ
آگے کا مسافر تھا اس لیے آگہی کے نور سے میری راہ
روشن ہوتی جا رہی تھی۔
پھر وہی سب کچھ —— شوق —— پھر بیج کا آنا
اور بویا جانا —— سانپ کا نکل جانا اور لوگوں
کا حیران و پریشان ہونا ——
پھر —— یوں ہوا کہ تمام رنگوں کی دُنیاؤں سے
میرا تعارف ہوا اور میری آنکھیں رنگوں کی عادی ہوئیں۔
—— لیکن اب میں دُہراؤں گا نہیں کیونکہ بات تو
اُصول بننے سے پہلے کی ہے۔ اس کے بعد تو سورج بندھے
ٹکے اُصول کا پابند ہو کر رہ گیا۔
اُصول کے پابند ہو کر زندگی گزارو تو وقت کتنی
جلدی گزر جاتا ہے۔ وہی جانی پہچانی صبح —— وہی
جانی پہچانی شام ——
اِس میں شک نہیں کہ میرا سفر طویل ہو گیا
اور —— اور —— تارے کس نے گِنے
ہیں آج تک ——؟
درختوں کا سلسلہ ختم ہو گیا اور اس کے بعد بڑے
بڑے میدانوں کا سلسلہ شروع ہوا جہاں کاٹے ہوئے
درختوں کی جڑیں ابھی تک زندہ تھیں اور کہیں کہیں
بہت ہی خوشنما پھول ملتے تھے۔
پھول آنکھوں کو ٹھنڈک اور دل کو سرور پہنچاتے
تھے، سکون و اطمینان کی ہوائیں اُن سے نہ چلتی تھیں
کہ وہ سایے سے محروم تھے۔

ایسے کئی میدان مجھے پار کرنے پڑ گئے۔ لق و دق صحرا میں چلنے سے سر میں دھول اور پاؤں میں چھالے پڑ ہی جاتے ہیں ــــ لیکن وہ پڑے سو پڑے، میری آنتوں میں کئی گرہیں پڑ گئیں اتنی مضبوط کہ کسی طرح کھلتی ہی نہ تھیں، تب میں نے میدانوں میں بچے کھچے پھولوں کو مسل مسل کر کھانا شروع کر دیا۔ عرق سے گرہ کچھ ڈھیلی پڑی تب اطمینان ہوا اور میں چھالوں کو پھوڑتا ہوا آگے کو روانہ ہوا۔

کافی آگے ــــ کافی دور پہنچ کر میں نے رستے ہوئے چھالے کی رطوبت آنکھوں میں لگائی تب مجھے ایک شخص نظر آیا جس کے سر کے اور داڑھی کے بال اتنے لمبے تھے کہ اس نے انھیں بٹ کر ایک لباس سا تیار کر لیا تھا اور اس میں لپٹا ہوا ایک کٹے ہوئے درخت کی موٹی جڑ پر بیٹھا تھا۔

پہلی ہی نظر میں مجھے لگا جیسے وہ مجھے مل گیا.....

میں جلدی سے اس کے پاس پہنچ کر سربسجود ہوا۔

وہ اچانک تھوڑا پیچھے ہٹ گیا۔ اس کی پیشانی میں آنکھوں کی جگہ خوف و ہراس جڑے تھے۔

میں فوراً حرفِ مدعا زبان پر لایا۔

"وہ قصہ زمین ...."

"وہ زمین ــــ ؟؟!!"

جیسے اس کی آواز نہیں تھی بلکہ کہیں قریب ہی سائرن بجا تھا۔

میں نے جلدی سے کانوں میں انگلیاں ٹھونس لیں۔

سائرن کی آواز دور سے ابھی تک آ رہی تھی "میں کسی زمین کو نہیں جانتا ــــ میں تو صرف کٹے ہوئے درختوں کی جڑوں میں بسیرا کرتا ہوں ــــ زمین کی بنیاد کی بات کرنی ہے تو آگے جاؤ ــــ"

میں سر پکڑ کر بیٹھ گیا ــــ اتنی ریاضت کے بعد ایک ملا بھی تو اس نے آگے کا پتہ بتا دیا۔

میں اور وہ یوں آمنے سامنے تھے جیسے دو ڈنڈے زمین میں گڑے ہوں۔

"........؟"

چارہ ہی کیا تھا ــــ آگے جانا ہی تھا۔

یہاں سے قدموں کے بڑے بڑے نشانات ملتے تھے۔ گہرے اور سخت ــــ معلوم ہوتا تھا جیسے کسی نے اپنا پتہ چھوڑا ہو۔

میری خوشی کا کیا پوچھنا ... منزل دور ہو پھر بھی اس کا اتہ پتہ معلوم ہو جائے تو کتنی خوشی ہوتی ہے۔

میں نے قدموں پر قدم رکھتے ہوئے خوش خوش اپنا سفر طے کرنا چاہا لیکن ... پتہ نہیں وہ کیسے نشانِ قدم تھے کہ میرے قدموں میں زہر اتارنے لگے یا پھر جیسے میرے قدم جہنم پر پڑ گئے تھے۔

آگے چلنے کی مجھ میں سکت نہ رہی۔ کراہ کر وہیں بیٹھ گیا اور اپنے تلوؤں میں پیشانی کا پسینہ پونچھ پونچھ کر رگڑنے لگا۔

پھر ہونا ایسا ہوا کہ میرے زخم بھرنے لگے اور دیکھتے دیکھتے حیرت انگیز طور پر وہ تمام کھڑکیاں بند ہو گئیں جو میرے تلوؤں میں کھل گئی تھیں اور جن سے جہنم کی ہوائیں آ رہی تھیں۔

آگے تو پھر بھی جانا تھا۔

تو میں نے یہ کیا کہ ان قدموں پر قدم رکھنے کا ارادہ ملتوی کر دیا اور ان پر آنکھوں کے قدم رکھنے شروع کر دیے۔ جن پر نہ زہر کا اثر ہوتا تھا نہ جہنم کی آگ انھیں لگتی تھی ــــ

راہبر کے ساتھ تھکا نہیں جاتا ــــ یہ کام تو اکیلے میں ہوا کرتا ہے۔ وہ قدم مجھے ایک ایسی جگہ لے گئے جہاں ان جیسے قدموں کی ایک بھیڑ تھی۔ یہ بھی ایک دائرہ بنا کر جمع ہوگئے تھے ــــ بیچ میں ایک انسان ــــ

ہاں انسان ہی ــــ اگرچہ میں اسے محدب شیشے سے دیکھ سکا تھا اور اس کے ہاتھ پاؤں انسانوں جیسے نظر نہیں آ رہے تھے ــــ لیکن فرق کیا پڑتا ہے ــــ شیشے کہاں کے برگزیدہ ہیں کہ وہ سچ ہی بولیں گے۔

تو وہ ایک انسان ہی تھا جس کے ہاتھ پاؤں بہت بڑے بڑے، پیٹ بھنڈار جیسا، کان ہاتھیوں جیسے اور منہ تھا کوہ آتش فشاں کا دہانہ ——— چمکیلے خنجروں جیسے دانت۔

اس کے سامنے کچے گوشت کا ایک پہاڑ رکھا تھا جس کے سر پیر کا پتہ نہیں چلتا تھا اور وہ گوشت نوچ نوچ کر کھا رہا تھا ———

قدموں کے نشان اس کے قریب پہنچ کر ختم ہو گئے تھے اور میں اس کے سامنے مبہوت سا کھڑا تھا۔

وہ بڑی تیزی سے گوشت کھا رہا تھا اور میں کچلتے ہوئے گوشت کی کراہیں سن سن کر ٹھٹھرنے سا لگا تھا۔ اس کے سامنے جلد ہی ہڈیوں کا ایک ڈھیر جمع ہو گیا۔ اب وہ اپنی انگلیوں سے دانتوں میں پھنسے گوشت کے ٹکڑوں کو نکال نکال کر پھینکنے لگا ——— وہ ٹکڑے نہیں تھے بلکہ بڑے بڑے لوتھڑے تھے جو اس کے دانتوں میں پھنس کر سیاہ ہو گئے تھے اور اب دھم دھم زمین پر گر رہے تھے۔

"بھوک لگ رہی ہے تو ان ٹکڑوں کو کھاؤ"
دانت کھودتے کھودتے وہ مجھ سے مخاطب ہو گیا

——— آواز ——— ؟

وہ تو رپ تھی جو میرے کانوں کے پردے پھوڑ گئی تھی۔

بھوک تو مجھے واقعی لگ رہی تھی کہ اتنے لمبے سفر میں ایک کھیل بھی اڑ کر میرے منہ میں نہیں گئی تھی لیکن اس کی یہ بات سن کر میری بھوک اندر ہی اندر دم توڑ گئی اور اس کی جگہ غصے نے لے لی۔ میں نے پوری قوت سے اس کی طرف تھوک دیا۔ لیکن میرا تھوک اس تک نہ پہنچ سکا اور الٹا میرے منہ پر آگرا۔ اس کا کچھ نہ بگڑا۔ لیکن میری اس حرکت کا نتیجہ یہ نکلا کہ اس نے مجھے گردن سے پکڑ کر اٹھا لیا اور فضاؤں میں اچھالتے ہوئے ایک طرف کو پھینک دیا۔

دیکھتا کیا ہوں کہ میں ایک ایسی جگہ پہنچ گیا ہوں جو چاروں طرف سے سنگین حصاروں سے گھری ہوئی ہے۔ کافی اونچی چہار دیواری ہے اور کہیں کوئی دروازہ نہیں، کوئی روزن نہیں ——— صرف اوپر نیلگوں آسمان ایک ٹکڑا لیکن وہ بھی بہت دور ——— پہلے تو میری سمجھ میں نہ آیا کہ میں یہاں آخر پہنچا کیسے۔ لیکن پھر آسمان کو دیکھ کر سب کچھ سمجھ میں آگیا کہ وسعت سب کچھ سمجھا دیتی ہے، یہ صلاحیت تنگی میں نہیں ہوتی۔

رہتے رہتے مجھے بہت دن ہو گئے لیکن ایک حیرت انگیز بات یہ ہوئی کہ میں ضروریات سے بالکل کٹ کر رہ گیا ——— دماغ نے پوچھا، میں کس مرض کی دوا ہوں ——— پھر یہی سوال ہاتھوں نے کر دیا پھر پیروں نے۔

لیکن میں نے اعضا سے اعضا کو کراس نہیں کیا اور دیواروں سے سر ٹکرانے لگا نتیجہ کچھ نہ نکلا سوائے اس کے کہ خون کے چند قطرے ہواؤں میں جذب ہو گئے۔

ہواؤں کو خون کی چاٹ لگ گئی اور وہ قطرہ قطرہ خون اپنے اندر جذب کرنے لگیں لیکن دیواریں ایسی نہ تھیں کہ پگھل جاتیں۔ ان پر نہ آنسوؤں کا اثر ہوتا تھا نہ خون کا ——— میری ہمت روز ہی قتل ہو جایا کرتی تھی لیکن وہ سوال جو کبھی دماغ نے کیا تھا اور تمام اعضا نے دہرایا تھا، منتر پھونک دیا کرتا تھا اور مردے میں جان آجاتی تھی۔

لیکن مرنے کو دائیں اور جینے کو بائیں جوت کر گاڑی آگے بڑھی اور بڑھتی رہی تب پھر وہی ہوا جو ہوتا آیا ہے ——— دیوار میں سوراخ ہو گیا اور میرا رشتہ ایسی ہواؤں سے قائم ہو گیا جو خوشبوؤں پر تیر رہی تھیں ——— یہ خوشبوئیں مجھے تہ کر کے ایک طرف کو لے چلیں۔

آئینے کی زمین، آئینے کی دیواریں، آئینے کی چھت، آئینہ سی فضائیں ———

یہ خوشبوئیں مجھے کہاں لے آئی تھیں۔

ان آئینوں میں ایک شخص نمودار ہوا جو یوں تو آئینے کا بنا ہوا نہیں تھا لیکن معلوم ہوتا تھا۔

اس کے ہاتھ پیر انسانوں جیسے نہیں تھے

لیکن تھے ـــ

یوں نہیں اور رہاں کے درمیان وہ شخص اس طرح کھڑا ہوا کہ اس کے ہاتھ میں بھی ایک آئینہ تھا۔ اُس نے میرے اندر رنگی حیرت کی پھپھوند کو کھرچنا شروع کردیا۔

"تو تم اجتماع کے لیے نکلے تھے ـــ؟"

"........... !"

"لیکن تمھیں اس کا حق کس نے دیا؟ میں نے تو نہیں دیا!"

میری زبان میرے تلووں میں پہنچ کر گنگ ہو چکی تھی۔

اُس نے میرے جواب کا انتظار کیے بغیر آئینہ میرے سامنے کردیا۔

آئینے میں میری اپنی تصویر نظر آرہی تھی۔ گردن میں ایک زنجیر بندھی تھی اور اس سے میرے سفر کی تمام کڑیوں کو جوڑ دیا گیا تھا ـــ

چہار طرفی دیوار، ہڈیوں کے ڈھیر ـــ لق و دق میدانوں کے سلسلے، خوشنما باغ کے کھنڈرات، جن کے خاکے میں ابھی تک اُڑے اُڑے سے رنگ بھرے تھے ـــ اور پھر میں اور میرے پیچھے میرے ارادے ـــ سبھی کچھ آئینے میں صاف نظر آرہا تھا ـــ

اُس نے آئینے کو ذرا سا ہلا دیا، ساری چیزیں زلزلے سے لرزنے لگیں یہاں تک کہ میرے چہرے کے نقوش تک گڈمڈ سے ہو گئے ـــ میں ڈر کر اُس کی طرف دیکھنے لگا۔ اُس نے ایک بہت ہی خوفناک قہقہہ لگایا اور بولا ـــ

"ڈر گئے ـــ؟ ہاہاہا ـــ ڈر گئے؟ لیکن سوال تو یہ ہے کہ آئینے میرے ہاتھ میں کہ تمہارے ہاتھ ـــ؟"

میں نے جلدی سے اپنے ہاتھوں میں دیکھا ـــ وہاں تو کچھ بھی نہ تھا، صرف چند آڑی ترچھی لکیریں تھیں جنھیں پڑھنے کا دعویٰ صدیوں سے نُرگ کرتے آئے تھے لیکن وہ دراصل المیہ تھیں جن کے راز کا وجود باقی ہی نہیں رکھا گیا تھا۔

میں نے سر جھکا دیا ـــ

▲▲

ڈاکٹر زہرہ عرشی | جس کی باتوں میں گلوں کی خوشبو

رشید احمد صدیقی طنزیات و مضحکات، خنداں، مضامین رشید، شیخ نیازی، گنج ہائے گراں مایہ، ذاکر صاحب، آشفتہ بیانی میری، اُردو غزل اور ہم نفسان رفتہ، دس کتابوں کے مصنف ہیں۔ علاوہ بریں ان کے بے شمار مضامین ریڈیو تقریریں اور صدارتی خطبے رسالوں کے اوراق میں بکھرے پڑے ہیں۔ ان کے خطوط کتنے ہی لوگوں کے پاس موجود ہیں اور ان کی گفتگوؤں کی خوشبوئیں ہند و پاک کے نہ جانے کتنے ہی دماغوں کو مہکائے ہوئے ہیں۔ وہ اُستاد کی حیثیت سے پوری ایک نسل کی تربیت کر چکے ہیں۔ یہ مختلف حیثیتیں یعنی نقادی، مزاح نگاری، مکتوب نگاری، اُستادی ان کا نام آتے ہی ذہن میں اُبھرتی ہیں اور ان میں سے کوئی ایک بھی ایسی نہیں جس سے صرف نظر کی جا سکے۔ طنزیات و مضحکات اور اُردو غزل کے علاوہ ان کی تنقیدی تحریریں عام طور پر وہ توجہ حاصل نہیں کر سکی ہیں جس کا وہ حق رکھتی ہیں۔ لیکن جن لوگوں کی نظر سے وہ تحریریں گزرتی رہی ہیں ان کا خیال ہے کہ وہ اُردو کے تنقیدی سرمایے میں ناقابلِ فراموش حیثیت رکھتی ہیں۔ ان تحریروں میں رشید صاحب کے عمر بھر کے مطالعے کا نچوڑ ملتا ہے۔ ادب کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں انھوں نے جو کچھ سوچا ہے جس طرح اسے سمجھنے اور برتنے کی کوشش کی ہے اس کا اندازہ ان تحریروں سے کیا جا سکتا ہے۔ ان کے صدارتی خطبے بھی اسی ذیل میں آتے ہیں اس لیے کہ ان میں سے اکثر ادبی مجلسوں میں پڑھے گئے ہیں۔ رشید صاحب کی ساری عمر اُردو ادب کی افہام و تفہیم اور درس و تدریس میں گزری۔ اسی مشغلے میں ادب اور اس کے مسائل اور اس کے مختلف پہلو اتنے مواقع پر اور مختلف حیثیتوں سے ان کے ذہن سے گزرے ہوں گے کہ اس کے نکات و رموز اپنی ساری تہوں کے ساتھ ایک ایک کر کے وا ہوتے چلے گئے۔ یہی وجہ ہے کہ رشید صاحب کسی موضوع پر سنجیدگی سے لکھتے ہیں تو اس کا وزن اور وقار ہمارے بہت سے باضابطہ نقادوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہوتا ہے۔ غالب، اقبال، حسرت، جگر اور اصغر وغیرہ پر انھوں نے بھرپور انداز میں لکھا ہے اور ان سب پر ان کی رائے میں ان کے برسوں کے مطالعے کے نتائج شامل ہیں۔ رشید صاحب کے تنقیدی مضامین کا پڑھنے والا ہر قدم پر یہ محسوس کرتا ہے کہ انھوں نے جو اندازِ بیان اپنی تنقیدی فکر کے لیے اختیار کیا ہے وہی اندازِ بیان ان کے افکار کا حاصل ہو سکتا تھا۔ رشید صاحب فارسی اور انگریزی کا اچھا مطالعہ رکھنے کے باوجود بھی اپنی تنقید میں بڑے ناموں سے مرعوب نہیں کرتے۔ ہاں یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ ان کا معیارِ تنقید بنانے میں وسیع ادبی مطالعہ ان کا ساتھی رہا ہے۔ اور وہ پوری نیک نیتی کے ساتھ اُردو زبان کی کم مائگی کو سامنے رکھتے ہوئے اور اس کو کم سنی کی چھوٹ دیتے ہوئے بھی فیصلے اور مشورے سے کام لیتے ہیں۔

رشید صاحب مشرقی آداب کے دلدادہ ہیں اور ان کی تنقید میں بھی ان آداب کا پورا پورا لحاظ ملتا ہے۔ وہ

توازن کے قائل ہیں اور افراط و تفریط کو ناپسند کرتے ہیں۔ ادب کی تمام اصناف میں لکھنے والوں سے ان کا یہی مطالبہ۔ ان کی تنقیدوں سے ظاہر ہوتا ہے۔

رشید صاحب کی سب سے بڑی کمزوری خود انھیں کے الفاظ میں علی گڑھ ہے۔ ان کے بارے میں یہ عام خیال ہے کہ ان کی تحریروں کو سمجھنے کے لیے، ہر قسم کی تحریروں کو سمجھنے کے لیے علی گڑھ سے تعلق بھی ضروری ہے اور تعلق خاطر بھی۔ ہر محفل کی اپنی ایک الگ شخصیت ہوتی ہے۔ علی گڑھ کی بھی ایک شخصیت ہے جس میں روایات کا پاس بھی ہے اور روایت شکنی بھی۔ اول الذکر زیادہ اور آخر الذکر آٹے میں نمک کے برابر ہے۔ اور یہ شخصیت ایک دن میں نہیں بن گئی نسلوں کی آمد و رفت سے بنی ہے۔ رشید صاحب نے قدیم علی گڑھ اور جدید علی گڑھ دونوں کو دیکھا ہے۔ نئے علی گڑھ میں بہت سی تبدیلیاں آگئی ہیں لیکن اب بھی اس نے قدیم علی گڑھ کی روایات اور صفات سے ایک ربط قائم رکھا ہے۔ علی گڑھ سر سید، کھجور کا پیڑ، کچی بارک، پکی بارک، اسٹریچی ہال، شیروانی اور ترکی ٹوپی کا نام تھا۔ ان میں سے کچی بارک اور ترکی ٹوپی علم سینہ سفینہ بن چکی ہیں۔ لیکن یہ سب چیزیں علی گڑھ کا ظاہر تھیں۔ علی گڑھ کا باطن وہ تہذیب ہے جس کا احترام کرنے پر دل خود بخود مائل ہو جاتا ہے لیکن جسے سمجھا یا نہیں جا سکتا۔ خلوص، محبت، انسان دوستی، زندہ دلی، علم کی پیاس اور احترام آدم جیسے الفاظ استعمال کر کے علی گڑھ کا تعارف کرانے کی کوئی شخص کوشش کر سکتا ہے لیکن علی گڑھ اس کے علاوہ کچھ اور بھی ہے۔ اور وہ کچھ اور نہ تو اظہار میں آسکتا ہے اور نہ بیان میں۔ اسی سے علی گڑھ کا نام بجائے خود ایک علامت بن گیا ہے۔ رشید صاحب اس علامت کے شیدائی ہیں اور جہاں، جس طرح، جیسے بھی ممکن ہوتا ہے علی گڑھ کے ذکر و فکر میں اپنے آپ کو منہمک رکھتے ہیں۔ یہ کہنا غلط ہے کہ علی گڑھ ان کی کمزوری ہے۔ علی گڑھ ان کا سب سے بڑا حسن ہے اور اب تو وہ خود علی گڑھ کا حسن بن گئے ہیں۔ یہ پڑھنے والے کی اپنی کمزوری ہے کہ وہ کسی تحریر کو اتنا بے نیاز ہو کر پڑھے کہ اسے اس تحریر میں بیگانگی نظر آئے۔ رشید صاحب کی تحریروں سے لطف لینے کے لیے یہ ضروری ہے کہ ان کی تحریروں کے ساتھ وہی رویہ اختیار کیا جائے جو وہ اپنے موضوعات کے ساتھ اختیار کرتے ہیں۔ ممکن ہے رشید صاحب کی تحریروں سے آشنا ہونے میں کچھ وقت لگے لیکن پڑھنے والا رفتہ رفتہ ان سے قریب ہوتا جاتا ہے اور علی گڑھ کے شب و روز اس کے لیے اجنبی نہیں رہتے۔ اس کے بعد اس پر جو کیفیات طاری ہوتی ہیں وہی رشید صاحب کی ہنرمندی کا سکہ بٹھاتی ہیں۔

مضامینِ رشید اور خنداں ان کے دو اپنے مجموعے ہیں ان میں ان کے مزاحیہ انشائیے شامل ہیں۔ ان مضامین میں ان کے جملوں کی ساخت جو تاش کے پتوں کی طرح الٹ پلٹ جاتی ہے ان کی بے ساختگی اور ان کا وہ انداز کہ پچھلے جملے کا لطف اگلے جملے کے نصف تک پہنچنے کے بعد اپنی طرف متوجہ کرتا ہے، اردو نثر میں بالکل نئی اور انوکھی ادا تھی۔ اس الٹ پھیر سے انھوں نے کہیں نفس مضمون کو بے نقاب کرنے اور کہیں اس پر حجاب ڈالنے کا کام لیا ہے، اور اسی کارگیری سے انھوں نے ایک موہ لینے والا اسلوب پیدا کیا ہے۔

ان مضامین میں انھوں نے سینہ بہ سینہ آنے والے لطائف و ظرائف کو بھی استعمال کیا ہے۔ ان لطائف و ظرائف میں ترمیم و تنسیخ بھی کی ہے۔ جتنے حصے سے کام لینا چاہا ہے کام لیا ہے اور اسے ایجاد بندہ کہہ کر فخر بھی کیا ہے۔ وہ موضوع تک اپنے آپ کو لائے ہیں اور موضوع سے اگر بہک گئے ہیں تو پڑھنے والے کو ان لطائف و ظرائف کے کھلونے دے کر بہلاتے چلتے ہیں۔

مضامین رشید کو سمجھنے کے لیے ان کے مخصوص اشاروں سے جتنا واقف ہونا ضروری ہے اتنا خنداں کی تحریروں کے لیے ضروری نہیں۔ مضامینِ رشید میں ان کا محبوب

ماحول زیادہ حاوی ہے۔ خنداں میں وہ تقریریں جمع کی گئی ہیں جو انھوں نے مختلف ریڈیو اسٹیشنوں سے براڈکاسٹ کی تھیں۔ چونکہ ان کے مخاطب عام لوگ ہیں اس لیے انھوں نے اپنے آپ کو اس ماحول سے قدرے نکالنے کی کوشش کی ہے اور ہلکا پھلکا انداز برتا ہے۔ ان دونوں مجموعوں میں طنز اور مزاح دست و گریباں ہے۔ دونوں میں سے کسی ایک کو الگ نہیں کیا جاسکتا۔ بنیادی طور پر رشید صاحب ایک درد مند دل رکھتے ہیں۔ جب ان کا دل دُکھتا ہے معاشرے کی کوئی کمزوری ان کے سامنے آتی ہے تو وہ اپنے تیکھے جُملے پر مزاح کی چاشنی کا اضافہ کر دیتے ہیں۔ ان کا طنز مقصدی ہوتے ہوئے بھی پہلی نظر میں مزاح معلوم ہوتا ہے۔ ہمارے ایک نقاد کے بقول "وہ ہماری قوم کے مرثیہ گو ہیں" اور ایک مزاح نگار کے بقول "صورت سے بھی مرثیہ گو معلوم ہوتے ہیں"۔

شیخ نیازی، ذاکر صاحب، گنج ہائے گراں مایہ، اور ہم نفسان رفتہ ان کے خاکے ہیں۔ اپنی کتاب شیخ نیازی میں انھوں نے اپنے ایک بیٹے کے بچپن کا حال لکھا ہے اور ذاکر صاحب میں انھوں نے ایک دوست کے بارے میں اپنے تاثرات بیان کیے ہیں۔ شاید یہی دو تحریریں ایسی ہیں جن میں انھوں نے خاکہ نگاری کے لیے دو زندہ شخصیتوں کو انتخاب کیا ہے۔ ایک سے انھیں محبت ہے اور دوسرے سے عقیدت۔ اولاد کی محبت کے لیے تو کچھ کہنا ہی بیکار ہے۔ ذاکر صاحب سے انھیں بے پناہ عقیدت ہے۔ گنج ہائے گراں مایہ اور ہم نفسانِ رفتہ جیسا کہ ان دونوں کتابوں کے نام ہی بتاتے ہیں ان لوگوں سے متعلق ہیں جو ان مضامین کی تحریر کے وقت دُنیا میں موجود نہیں تھے۔ رشید صاحب کے بارے میں کسی کا یہ مشہور جملہ ہے کہ "وہ زندوں سے ڈرتے اور مُردوں پر شیر ہوتے ہیں"۔ بات بڑی حد تک درست ہے۔ لیکن اس سے بھی ان کی شرافتِ نفس کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے لکھے ہوئے خاکے اردو خاکوں کا اہم حصہ ہیں۔ یہ صنف اردو میں بہت کم نظر آتی ہے۔ آبِ حیات یا کہیں کہیں تذکروں میں کچھ نقش مِل جاتے ہیں۔ باقاعدہ تحریریں اتنی کم ہیں کہ انھیں انگلیوں پر گِنا جا سکتا ہے۔ 'نقوش' نے اس موضوع پر ایک ضخیم نمبر دو جلدوں میں شائع کیا ہے لیکن اس کی تحریریں فرمائشی ہونے کی وجہ سے رسمی زیادہ ہیں۔ رشید صاحب کے خاکے انھیں لوگوں سے متعلق ہیں جن کی شخصیت سے وہ کسی نہ کسی طور متاثر ہوئے ہیں۔ ان میں مولانا محمد علی، اقبال اور حسرت کے ساتھ ساتھ علی گڑھ یونیورسٹی کا گھنٹہ بجانے والا چپراسی کندن بھی شامل ہے۔ ان کے خاکوں میں اس معمولی درجہ کے آدمی پر لکھا ہوا خاکہ سب سے وقیع خاکہ ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس کے لیے احترام کا وہ جذبہ رکھتے ہیں جو بڑے سے بڑے آدمی کے لیے بھی شاید ان کے دل میں نہ ہو۔

خاکوں میں مولوی عبدالحق کی کتاب "چند ہم عصر" کے بعد سب سے زیادہ کامیاب خاکے رشید صاحب نے لکھے ہیں اور رشید صاحب کے بعد سعادت حسن منٹو نے۔

آشفتہ بیانی میری رشید صاحب کے محبوب ماحول کی داستان ہے اور اس طرح خود ان کی اپنی داستان ہے۔ علی گڑھ میں انھوں نے جو کچھ دیکھا، جیسا سمجھا، اس کو اس کتاب میں بیان کر دیا ہے۔ اس کتاب کا عنوان ہی بتاتا ہے کہ انھیں علی گڑھ سے کتنی محبت ہے۔ اس کتاب کی حیثیت خود نوشت سوانح کی حیثیت سے بھی بلند ہے۔ یہاں اگر بے محل نہ سمجھا جائے تو میں یہ بھی عرض کرتی چلوں کہ اردو ادیبوں میں اپنی زندگی کے حالات کو اپنے قلم سے لکھنے کا جتنا حق رشید صاحب کو پہنچتا ہے کم لوگوں کو پہنچتا ہوگا۔ لیکن یہ بھی عجیب بات ہے کہ رشید صاحب جو دوسروں کے حق ادا کرنے میں بہت باقاعدگی برتتے ہیں اپنا حق ادا کرنے میں کنجوس واقع ہوئے ہیں۔ مگر انھوں نے اپنی سرگزشت کو اپنا ہی حق کیوں سمجھا ہے اردو والوں کا حق کیوں نہیں سمجھا؟ اردو والے اپنا حق ان سے مانگتے ہیں کیا وہ یہ حق ادا کریں گے؟

[نوٹ: یہ مضمون رشید صاحب مرحوم کی حیات میں لکھا گیا تھا]

غزلیں

عبدالمتین نیاز

کھوج میں ہم جن کی بے گھر ہو گئے
گم نگاہوں سے وہ منظر ہو گئے

حادثے بھی اب تو چونکاتے نہیں
جینے والے جیسے پتھر ہو گئے

لے گئیں نیندیں مری آگاہیاں
خواب سارے گھر سے بے گھر ہو گئے

گھر کی قسمت بن گئیں تنہائیاں
جب سے 'وہ' اور 'میں' برابر ہو گئے

اب اُجڑتے ہیں نہ بستے ہیں نیاز
ہم تو جیسے بے مقدر ہو گئے

▲▲

ظفر غوری

سزا ملی ہے بکھرنے کی اور سمٹنے کی
خطا ہوئی تھی ہواؤں سے کل لپٹنے کی

کتابِ دل کی جبیں پر رقم تھی وہ تحریر
کسی میں تاب نہ تھی پھر ورق الٹنے کی

صبا نے بات اُڑا لی مہکتے رنگوں سے
کسی درخت سے اک بیل کے لپٹنے کی

دلوں میں ٹوٹ گئے رابطوں کے سب ٹانکے
خبر ہے ریل کے نیچے کسی کے کٹنے کی!

نہ بار ہو سکی لمحوں کی تیز رونددی
لگی ہے چوٹ کہیں کائی پر رپٹنے کی

تلاش کرتا ہوں انجام خواب ریزی کا
یہ زندگی ہے سزا کچی نیند اچٹنے کی

بنے ہیں کتنے ہی پتھر کے، اس خرابے میں
خطا طلسمِ سفر سے تھی رُخ پلٹنے کی

▲▲

ظفر صہبائی

ہر اک رشتہ کہانی ہو چلا ہے
ہمارا خون پانی ہو چلا ہے

حقیقت خوف کی صورت ہے دل میں
اب انساں داستانی ہو چلا ہے

فضا میں گونجتی ہے شب کی آہٹ
اُفق بھی زعفرانی ہو چلا ہے

پرے رکھو یہ ماہ و سال کا غم
شعور اب لامکانی ہو چلا ہے

ذرا سورج جھکا ہی تھا زمیں پر
تپش سے برف پانی ہو چلا ہے

ظفر دونوں طرف کے لوگ خوش ہیں
وہ شاید درمیانی ہو چلا ہے

▲▲

○ ثروت منزل، بھوپال
○ ۲۴۴ - اعظم بلڈنگ سرائے کا استھان کوٹہ راجستھان
○ ایس. اے. باری اینڈ کمپنی ہوتیا بلاک بھوپال ۲

غزلیں

حنیف کیفی

کیا موڑ عجب آیا یہ رشتوں کے سفر میں
میں خود سے جدا ہو گیا اس راہ گزر میں

میں نے ہی ابھارے ہیں خطوط اس کے بدن کے
اک نقطۂ موہوم ہوں میں جس کی نظر میں

بیٹھا پسِ دیوار میں یہ سوچ رہا ہوں
اب روزنِ دیوار بدل جاتا ہے در میں

گم کثرتِ افراد میں ہو جاتے ہیں چہرے
انسان کی پہچان ہو کس طرح نگر میں

آئی نہ سہارے کو اک آوازِ شناسا
میں ڈوب گیا اپنی صداؤں کے بھنور میں

مسرور ہوں یوں ترکِ جہاں کر کے میں کیفی
دنیا ہی سمٹ آئی ہے گویا مرے گھر میں

▲▲

احسان رضا

اس طرح پہلے تو گھر سے کبھی نکلا نہ تھا
دھوپ تھی [illegible] مجھ پہ کہیں سایا نہ تھا

میں ٹھٹھر کر رہ گیا ہوں سرد موسم کے تلے
ورنہ جنگل میں شجر مجھ سے کوئی اونچا نہ تھا

سچ تو یہ ہے دوستوں کو مسکراہٹ تھی پسند
شدتِ رنج و الم میں اس لیے رو یا نہ تھا

پیش کوئی حادثہ آیا کہ منزل آ گئی
دل اچانک راہ میں ایسے کبھی دھڑکا نہ تھا

گھومتی ہے اپنے مرکز پر سنا تو ہے رضا
ہم نے دنیا کو الگ ہو کر کبھی دیکھا نہ تھا

▲▲

شاہد عزیز

خواب خواب چشم تر
پھر رہا ہوں در بہ در

ڈوبتی صداؤں نے
پھر نکالا اپنا سر

لخت لخت رات تھی
زخم زخم تھی سحر

تند تیز دھوپ آگ تھی
جل رہے تھے بال و پر

پھر وہی تباہیاں
پھر دعائیں بے اثر

جانے کس سفر میں ہوں
لگ رہا ہے خود سے ڈر

▲▲

○ شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی　○ قاضی پورہ کھنڈوہ ایم۔ پی۔　○ بچھو گھاٹی۔ اودے پور

فخرالدین عارفی

میں

اور پھر ایسا ہوا کہ مجھے میرے جُرم کی سزا دیدی گئی، میں اپنے گھر سے نکال دیا گیا، بے سر و سامانی کے عالم میں ——— تب میں نے اسی شہر میں آکر پناہ لی، جہاں آج تک بسر کر رہا ہوں۔ یہاں مجھے ایک سکون کا احساس ہوا تھا۔ میں نے سوچا تھا شاید اب میں ایک محفوظ مقام پر پہنچ گیا ہوں میں یہ بھی کہوں تو شاید غلط نہ ہوگا کہ میں نزایاب ہوکر قطعی طور پر مطمئن بلکہ خوش بھی تھا لیکن یہ میری خام خیالی تھی کہ میں یہ سوچ رہا تھا کہ میں ایک محفوظ مقام پر ہوں۔ حقیقت اس کے برخلاف تھی۔ سورج پہلا ہی میرا تعاقب کر رہا تھا اور اس کی قہرآلود نگاہوں نے اب تک میرا پیچھا نہیں چھوڑا تھا ——— میں نے سورج کی طرف دیکھا، اس کی نگاہوں میں جھانکا اور اس کے تیور بھانپ کر سہم گیا۔

اس کی آنکھوں میں اب تک میرے لیے نفرت تھی، غصہ تھا، دل میں برے ارادے اور دشمنی تھی۔

اب کیا ہوگا؟ میرے دل نے مجھ سے سوال کیا تھا، در قبل اس کے کہ اس پہلو پر میں کچھ سوچتا، سورج نے اپنی پوری قوت کے ساتھ مجھے دبوچ لیا۔ ہاتھی کی سونڈ جیسے ان گنت، لمبے اور مضبوط ہاتھوں نے پوری طرح مجھے گرفت میں لے لیا تھا۔ اور مجھے اس وقت ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے کوئی دم میں میرا دم گھٹ جائے گا۔ جان نکل جائے گی۔

میں زور زور سے چیخنے چلانے لگا اور تب میری درد بھری چیخ پکار سن کر روشنی کے شہر کے رہنے والے ایک بہت بڑی تعداد میں میرے ارد گرد جمع ہو گئے سب کی نگاہوں کا مرکز تنہا میں تھا۔

میں سورج کی گرفت میں تھا اور سورج کی آگ موم کی مانند مجھے اور میرے وجود کو سیال مادے میں تبدیل کر رہی تھی۔ بھیڑ تھی کہ لمحہ بہ لمحہ بڑھتی جا رہی تھی۔ لیکن ہزاروں لاکھوں چہروں میں مجھے کوئی ایسا نظر نہیں آیا جو میرا ہمدرد ہو۔ سب بیگانے تھے؛ ان کے ہونٹوں پر طنزیہ مسکراہٹ کھِل رہی تھی۔ دلوں میں خوشی کے شادیانے بج رہے تھے ...——

میں سخت حیرت میں تھا کہ آخر یہ لوگ کتنے بے حس ہیں؛ جیسے پتھر کے بنے ہوں ——— میں کہاں آگیا۔ مجھے اپنا دم گھٹتا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔ میں نے وہاں موجود ہر چہرے سے کہا:

"مجھے بچالو!"

فرداً فرداً سب سے رحم کی درخواست کی۔ لیکن کوئی میری مدد کو آگے نہیں بڑھا ——

"مجھے بچاؤ، مجھے بچاؤ ..... سورج مجھے مار ڈالے گا۔"

لیکن کسی پر کوئی اثر نہیں ہوا، میری فریاد کسی کے دل میں نہیں اتر سکی ——— ہاں بہت دیر بعد میں نے سنا، بھیڑ سے ایک آواز آئی تھی۔

"کتنا بڑا نادان ہے کہتا ہے سورج مجھے مار ڈالے گا۔"

شاہ گنج ، محمد پور ، پٹنہ ۶ ۸۰۰۰۰

پھر ایک دوسری آواز ابھری تھی:

"شاید پاگل ہے۔ سورج کا منکر عظیم و برتر سورج کو قاتل تصور کرتا ہے۔ اب اگر یہ اپنے شور و شغب کو بند نہیں کرتا تو اسے پتھر مار مار کر ہلاک کر دیا جائے۔"

"ہاں اسے مار ڈالا جائے ....!"

"اس کی سزا صرف موت ہے ....!"

اور آوازیں بڑھتی ہی گئی تھیں۔ آوازوں کا ایک سمندر تھا جو ٹھاٹھیں مار رہا تھا ——

میں سہم کر خاموش ہو گیا۔ پھر بھی کئی پتھر میری ہی طرف اُچھال دیے گئے تھے۔ ایک بڑا سا پتھر میرے سر پر لگا اور اس کی چوٹ سے میرے سر سے خون بہنے لگا تھا۔

اب میں دوبارہ چیخنے چلانے لگا تھا۔ لیکن اس مرتبہ میں سورج سے مخاطب تھا۔

"مجھے بچاؤ... مجھے بچالو..."

اور تب جیسے کسی نے مجھے اپنی گود میں اٹھا لیا اور لمبے لمبے قدموں کے ساتھ فوراً ہی اس بھیڑ سے بہت دور نکل گیا ——

اب میں قدرے سکون کا احساس کر رہا تھا۔ یہ نئی جگہ بہت خوبصورت تھی —— چاروں طرف اونچے اونچے مکانات اور خوش نما عمارتیں تھیں —— میں حیرت سے ان کو دیکھنے لگا تھا۔ ایک بہت ہی خوبصورت فلک بوس عمارت کا اندرونی منظر دیکھ کر میرا دل کسی بچے کی طرح مچل پڑا۔ میرے ہونٹوں پر مسکراہٹوں کی لہریں موجیں مارنے لگی تھیں کہ اسی دم موسم کے تیور پھر خراب ہو گئے، بادلوں کی اوٹ سے خشمگیں نگاہوں نے مجھے سر سے پاؤں تک گھورا —— میں سہم گیا، ایک انجانے خوف سے میرا سارا جسم کانپنے لگا۔

"مجھے معاف کر دو۔ مجھ سے غلطی ہو گئی ہے، میں ...."

لیکن قبل اس کے کہ میں اپنا جملہ مکمل کر پاتا ایک طوفانی جھکڑ نے ایک مرتبہ پھر مجھے سونڈوں میں جکڑ لیا اور ایک زوردار جھٹکے کے ساتھ مجھے فضا میں اُچھال دیا —— میں بے ہوش ہو گیا تھا اور جب مجھے ہوش آیا تو میں نے ایک ویران پہاڑ پر خاردار جھاڑیوں میں خود کو اٹکا ہوا پایا۔ میرا سارا جسم لہولہان ہو چکا تھا اور شاید جسم میں کچھ بھی خون باقی نہ تھا۔ میں نے ادھر اُدھر نگاہ دوڑائی۔ سورج کا کہیں پتہ نہ تھا ——

یہ کل کا دن تھا اور آج جبکہ اس واقعہ کو ہزاروں سال گزر چکے ہیں میں اسی حالت میں ہوں۔ پوزیشن آج بھی وہی ہے ....

پرندے کے بازو ٹوٹ چکے ہیں....

جسم لہولہان ہے....

اور ——

سورج کا کہیں نام و نشان نہیں ہے ....

منظر وہی ہے....

منظر یہی رہے گا....

▲▲

دھرتی کو آکاش پکارے (بقیہ صفحہ ۲۴)

"راجا بابو ساجا بابو" تھا۔

ساجد اپنے سینے پر پہاڑ جیسا بوجھ محسوس کر رہا تھا۔ شوکت جو چند دنوں سے نظر نہیں آیا تھا تو اس کی وجہ یہ تھی کہ اسے بخار جو آ گیا تھا۔

میں ساجد وہاں کیسے جائے۔ ساجد نے ماں سے التجا کی۔ ماں بولی۔

"باپ رے۔ اتنا سا بچہ اور بخار والے گھر میں جاؤ گے۔"

اجازت نہیں ملی۔ دل میں خوف کا بٹالین مارچ کر رہا تھا۔ ایک دن... دو دن... تین دن... چوتھے دن پڑوس کی بستی میں رونے پیٹنے کی آواز سن کر وہ گھبرا گیا۔ منجھلی بہن نے بتایا "نئی بستی میں کسی کا لڑکا مر گیا ہے"۔

رجو نے ماں کو آہستہ سے بتایا اور پھر منہ سے نکلا ہائے — ایک ماں کا لختِ جگر! غم سے ساجد کا سینہ پھٹ گیا۔ آنکھوں سے آنسو بہہ نکلے۔ چیخ کر رو پڑا۔

ماں نے آواز دی "ساجد"

آنسوؤں کی جھڑی اور تیز ہو گئی۔ ساجد نے کہا: "شوکت میں آ رہا ہوں" اور گیٹ کا دروازہ کھول کر بستی کی طرف بھاگنے لگا۔

▲▲

ڈاکٹر حمیرا خاتون

غالب اور اشرف الاخبار

غالب کے اُردو خطوط کی اہمیت سے کیسے انکار ہو سکتا ہے غالب کی شاعری، ان کا اُردو کا دیوان ان کی زندگی پر زیادہ روشنی نہیں ڈالتا۔ فارسی کے قصائد اور مثنویاں اس نقطۂ نظر سے ضرور اہم ہیں۔ ان کے خطوط میں خواہ وہ فارسی کے ہوں یا اُردو کے ان کی زندگی کے واقعات تفصیل سے ملتے ہیں۔ یہاں انھی خطوط کی روشنی میں غالب کا لگاؤ اشرف الاخبار[1] دہلی سے پیش کیا جاتا ہے اور ساتھ ہی مرزا علاؤ الدین علائی (غالب نے اپنے خطوط میں علائی کو اپنا خلیفہ نامزد کیا ہے) کے ساتھ اشرف الاخبار نے جس پرخاش کا اظہار کیا ہے' اس کا ذکر بھی۔

غالب کا خط سیف الحق کے نام۔ تاریخ ۳۰ جولائی ۱۸۶۵ء

"ایک نئی بات سنو۔ محمد مرزا جان میرے نسبتی بھائی کا نواسہ ہے اس نے ایک اخبار نکالا ہے مسمّٰی بہ اشرف الاخبار۔ اس کا ایک لفافہ تم کو بھیجتا ہوں اس کو پڑھ کر معلوم کر لو گے کہ تمہارا ایک اعتراض قتیل کے کلام پر چھاپا گیا ہے۔ اس ارسال و اعلام سے صرف اطلاع منظور ہے۔ ہاں ایک بات یہ بھی ہے کہ چھوٹے صاحب کی نظر سے بھی گزر جائے اور سرکار میں یہ اخبار خرید کیا جائے تم ان کی طرف سے حکم خریداری ابتداء جنوری ۱۸۶۵ء سے بنام محمد مرزا لکھ دو۔" (اُردوئے معلّٰی صفحہ ۱۰)

تاریخ ۲۵ راگست ۱۸۶۷ء

ایضاً

"ہاں اکمل الاخبار والے اور اشرف الاخبار والے کہ یہاں کے رہنے والے ہیں اور مجھ سے ملتے رہتے ہیں' سو ان کے اخبار میں میں نے اپنا حال مفصل چھپوا دیا ہے۔ میں نے مدرجا یا خطوں کے جواب سے اور اشعار کی اصلاح سے۔ اس پر کسی نے عمل نہ کیا۔ اب تو ہر طرف سے خطوں کے جواب کا تقاضا اور اشعار واسطے اصلاح کے چلے آتے ہیں۔"

اشرف الاخبار میں غالب کی یہ مشہور غزل یکم دسمبر ۱۸۶۶ء کو شائع ہوئی۔

کوئی امید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی

اسی طرح غالب کا لگاؤ "اشرف الاخبار" سے واضح ہے انھوں نے اپنے خطوط میں اس اخبار کے مالک محمد مرزا جان سے رشتہ کی بھی وضاحت کی ہے اور اپنی ہمدردی بھی ظاہر کی ہے۔

مرزا علاؤ الدین علائی بھی غالب کے رشتہ داروں میں سے تھے۔ اس کے علاوہ ان کی جوانی کے شاگردوں میں سے تھے۔ غالب انھیں ان کے بچپن ہی سے چاہتے تھے اور ان کے علم و فن سے بھی متاثر تھے یہاں تک کہ انھیں اپنا خلیفہ نامزد کر دیا۔ ملاحظہ ہو علائی کے نام غالب کی تحریر:

---

[1] اشرف الاخبار کا مقامِ اشاعت مطبع محمدی دہلی تھا اور مالک اخبار محمد مرزا جان تھے یہ دو روزہ اخبار آٹھ صفحات پر مشتمل تھا۔

رمنہ باغ پٹنہ ۴

..... اگر نیر خلیفۂ اوّل ہے تم خلیفۂ ثانی ہو۔ اس کی عمر میں تم پر تقدم زمانی ہے جانشین دونوں۔ مگر ایک اول ہے اور ایک ثانی ہے .....

(اُردوئے معلیٰ صفحہ ۳۴۴)

..... ثبات حواس میں اپنے دستخط سے یہ توقیع تم کو لکھ دیتا ہوں کہ فن اُردو میں نظماً اور نثراً تم میرے جانشین ہو چاہیے کہ میرے جاننے والے جیسا مجھ کو جانتے تھے ویسا تم کو جانیں اور جس طرح مجھ کو مانتے تھے تم کو مانیں۔

(اُردوئے معلیٰ صفحہ ۳۶۶)

..... کیا دل لے کر آئے کیا زبان لے کر آئے کیا علم لے کر آئے کیا عقل لے کر آئے .... اور پھر کسی روش کو برت نہ سکے کسی شیوہ کی داد نہ پائی۔ گویا نظیری تمہاری ہی زبان سے کہتا ہے ؎

جوہر نیش من در تہِ زنگار بماند
آنکہ آئینۂ من ساخت نپرداخت دریغ

یہ ہیں علائی کے ساتھ غالب کی محبت کی جھلکیاں۔ لیکن غالب کے دورانِ حیات ہی میں اشرف الاخبار نے اپنے صفحات میں علائی کا جس طرح ذکر کیا ہے وہ توجہ طلب ہے۔

اشرف الاخبار یکم ستمبر ۱۸۷۷ء

بخدمت سراپا افاخت امیر غوش خو نواب علاء الدین احمد خاں رئیس لوہارو۔

صاحب من سلامت۔

اب کے لڑکوں کا ارادہ پھول والوں کی سیر میں جانے کا تھا انھوں نے مجھ سے ہاتھی کے واسطے کہا۔ میں نے لڑکوں کے کہنے سے از راہِ نادانی آپ سے طلب کیا۔ آپ نے ازراہِ مہربانی مجھ سے وعدہ کر لیا۔ میں نے بحکم الکریم اذا وعد وفا آپ کے قولِ غلط کو صحیح سمجھ کر پھر کسی سے ذکر نہ کیا اور اس خیال کو دل سے بھلا دیا۔ جب ..... روزِ سیر قریب آیا اور بچوں نے مجھے یاد دلایا اور میں نے حسب وعدہ مانگا۔ آپ نے نوابی اور والا جنابی کو کام فرمایا یعنی جواب دیا کہ صاحب ڈپٹی کمشنر نے لے لیا سبحان اللہ۔ کیا بات اور کیا پاسِ سخن ہے اور کیا ثبات ہے۔ میری دانست میں اگر آپ اسی طرح وعدہ صاحب ڈپٹی کمشنر سے کرتے اور صاحب کمشنر بہادر طلب کر لیتے تو ان کو بھی یہی جواب دیتے؟ ....

اشرف الاخبار دہلی یکم ستمبر ۱۸۷۵ء صفحہ ۱

"ہندوستانی رئیسوں کا چلن"

آج کل کیا بلکہ عرصے سے ریاست لوہارو میں بڑی بے انتظامی ہو رہی ہے غربا پر ظلم، کاشتکاروں پر ستم ہے جور و جفا کی راہ کشادہ ہے۔ عدل و انصاف کا مسدود دروازہ ہے۔ غریب کی کوئی نہیں سنتا مظلوم کو کوئی نہیں پوچھتا۔ نواب علاء الدین احمد خاں رئیس ریاست مذکور جو عربی و فارسی میں بڑے لائق ہیں اور علم انگریزی میں بھی فائق ہیں انتظام ریاست کی طرف متوجہ نہیں ہوتے۔ نظم گوئی اور نثر سنجی کی طرف مائل ہیں شب و روز شعر و سخن کا چرچا رہتا ہے۔ ریاست کا ذکر نہیں۔ انتظام کی فکر نہیں۔ حکام وقت سے نہیں ڈرتے۔ عادلان وقت سے نہیں ڈرتے .....

اشرف الاخبار دہلی ۱۱ ستمبر ۱۸۷۵ء صفحہ ۵

..... جب خوشی کی بات سنتے ہیں خوش ہوتے ہیں اور ملال کی بات سنتے ہیں تو ملول ہوتے ہیں خصوصاً در آں حالیکہ کسی رئیس کی بدچلنی اور ریاست کی بدنظمی کا حال ہمارے گوش زد ہوتا ہے تو ہم بہت تاسف اور رنج کرتے ہیں ..... چنانچہ آج کل ہم کو ریاست لوہارو کا بڑا تاسف ہے بلکہ تاسف کے درجہ سے گزر کر رنج کے درجہ تک پہنچ گیا ہے کیونکہ ریاست مذکور بہت مقروض اور ابتر ہوتی جاتی ہے .....

اشرف الاخبار دہلی ۱۱ مئی ۱۸۷۶ء صفحہ ۴

"ریاست لوہارو متعلقہ قسمت حصار"

نواب علاء الدین احمد خاں رئیس لوہارو نے مبلغ پچیس ہزار روپیہ کا عالی جناب مہاراجہ بہادر متوفی طلی

یالہ سے قرض کے نام پر سوال کیا تھا...... لیکن
ینک والیِ لوہارو اوران کے دلی عہد اگر احسان فراموش
ہیں تو والیِ پٹیالہ کے احسان کو کبھی نہ بھولیں
ے......

اس خبر کے فقروں کو ہاتھی کے مرنے کا تعزیت نامہ
ھنا چاہیے یعنی نواب علاء الدین احمد خاں بہادر کا
تھی مرگیا۔ جس سے نواب صاحب کو بڑا افسوس و
ال ہے اور کیوں نہ ہو مفت بیٹھے بٹھائے نقصان
را۔ خدا تعالیٰ ان کو نعم البدل دے آمین۔ مگر اتنا
ہیں افسوس ہے کہ اگر ہم اس خبر کو مضمون کے ذیل
ں نہ لکھتے تو بے شک ہم اس کا عنوان یہ لکھتے کہ "رئیس
وہارو کے ہاتھی کی تعزیت"۔

اشرف الاخبار دہلی ۱۲ اگست ۱۸۰۶ء صفحہ ۲

...... اگر وہ (نواب علاء الدین خاں) فخر الدولہ نواب احمد بخش خاں کے پوتے ہیں تو میں نواب الٰہی بخش خاں مغفور متخلص بہ معروف کا نواسہ ہوں غرض کہ ایک تھیلی کے چٹے بٹے ہیں میری ذات خاص کے نسبت جو انھوں نے لکھا ہے وہ میری تعریف نہیں بلکہ انھوں نے اپنی ذاتی و صفاتی حال بیان کیا ہے تاکہ کوئی ان کو نہ کہہ سکے ...... اب رئیس لوہارو کی نسبت زیادہ لکھنا نہیں چاہتے ہیں۔

▲▲

غـــزلیں

خورشید افسر بسوانی

جسموں میں روح، خار پہ شبنم مثال ہے
دُنیا کا حال، زخمی پرندے کا حال ہے

اس کا بدن چھوؤ تو چمک جائیں انگلیاں
اس کے بدن پہ نرم سی کرنوں کی شال ہے

سب دیکھتے ہیں ابر کا ٹکڑا جدھر بھی جائے
آوارہ زندگی کا سبھی کو خیال ہے

پیاسی زمیں کا آئینہ ہے زندگی مری
صحراؤں کا سراب، مرا عرضِ حال ہے

میں ڈوب کر بھی پیاس نہ اپنی بجھا سکا
دریا کو میری تشنہ لبی کا ملال ہے

باتیں کروں تو لفظ لپکتے ہیں آج بھی
آئینہ دیکھتا ہوں تو چہرہ نڈھال ہے

افسر مرے سکوت پہ ہی منحصر نہیں
ہر خامشی کشیدِ نوائے خیال ہے

▲▲

صداقت مجیبی

منصف ہے تو یہ عذرِ سیہ کار بھی لے جا
سورج کو کسی دن پسِ دیوار بھی لے جا

گر تجھ سے سنبھل پائے گراں بارِ امانت
لے جا مرے سر سے مری دستار بھی لے جا

بے وسعت تو یہ کج کلہی کام نہ دے گی
آ مجھ سے مری وضعِ طرحدار بھی لے جا

لے جائیں گی موجیں ہی بہا کر مجھے اس پار
لے میرا سفینہ، مری پتوار بھی لے جا

افسانۂ دل ختم ہوا مرگِ انا پر
اے دستِ اجل لے مرا شہہ کار بھی لے جا

اک ٹوٹا ہوا دل ہے مرے پاس مجیبی
بک جائے تو اس کو سرِ بازار بھی لے جا

▲▲

کاوش جذبالی

ہوا کے واسطے کھولیں تھیں کھڑکیاں گھر کی
مگر یہ کیا، کہ چلی آئی خاک باہر کی

خلا میں گھورتے رہنا ہی اچھا لگتا ہے
نہیں ہے آنکھ کو خواہش کسی بھی منظر کی

کنارے خشک لبوں کی طرح چٹختے ہیں
ہر ایک موج ہی پیاسی ہے کیا سمندر کی

یہاں سے لوگوں پہ پتھراؤ بے معانی ہے
حفاظت آپ سے ہوگی نہ کانچ کے گھر کی

زمین دیکھ کے چلتا ہوں اس طرح کاوش
کہ جیسے قدموں تلے سے زمین کھسکے گی

○ بسوان (سیتاپور) یو۔پی۔ ○ شعبۂ اردو و فارسی رانچی کالج، رانچی یونیورسٹی، رانچی ○ مین تحصیل، ماما گیٹ بھوپال۔ ایم۔پی۔

غزلیں

سید اروہالی

ل بھاشہر سے جنگل کی جانب
مڑ کر دیکھ پھر دلدل کی جانب

ی اہلِ خرد کا سر نہ پھوٹے!
پتھر پھینک یوں پاگل کی جانب

ا احساس اپنی تشنگی کا
اٹھیں جب اٹھیں بادل کی جانب

کر سمجھوتہ کوئی تیرگی سے
ھے آندھی اگر مشعل کی جانب

ئ صدیوں سے شیدا تک رہے ہیں
اپنے آنے والے کل کی جانب

▲▲

ڈاکٹر ابوالمحامد حامد

سلگتی شب کا پر اسرار منظر جاگتا ہوگا
مکیں خوابوں میں گم ہوں گے مگر گھر جاگتا ہوگا

جو ممکن ہو تو پتھریلی چٹانیں توڑ کر دیکھو
مرے اندر بڑا گہرا سمندر جاگتا ہوگا

کیا پتھراؤ جن ہاتھوں نے مجھ پر سوچکے ہوں گے
مگر اک ایک خوں آلودہ پتھر جاگتا ہوگا

سسکتے شہر میں کچھ اونگھتی پرچھائیاں ہوں گی
معلق ہے خلاؤں میں جو خنجر جاگتا ہوگا

کسے تم ڈھونڈتے حامد ہوا ان پر ان مکرکن بد
چلو روشن محل کی سمت اخترؔ جاگتا ہوگا

▲▲

خلیق الزماں سحر

حقیقتاً تو وہ احسان کر رہا ہے بہت
جو خامیوں پہ مری مجھ کو ٹوکتا ہے بہت

نہیں ہیں بے خبر اک دوسرے کے حال سے ہم
ہمارے درمیاں اتنا بھی رابطہ ہے بہت

کوئی دکھائے نہ اب عکس دوسرا ہم کو
ہمارے سامنے اپنا ہی آئینہ ہے بہت

یہ بات الگ کہ نئی قدر کا ہے دلدادہ
روایتوں سے بھی لیکن وہ آشنا ہے بہت

فسانہ میرا سحرؔ کیا پسند آئے انھیں
حقیقتوں نے اسے تلخ کر دیا ہے بہت

▲▲

ھلہ اختر بستوی۔

معرفت ملا... پرنٹرز ضلع رائچور ۱۴۴ کرناٹک ... سکریٹری فروغ ادب ... روڈ اسٹیشن روڈ بستی ... ○ ولسا گر وارڈ۔ سیونی۔ ایم پی

دھرتی کو آکاش پکارے

شام بارک پوری

غریبوں کی آدھی بستی توڑ کر ایک عظیم الشان تین منزلہ عمارت بنادی گئی تھی عمارت کے کمپاؤنڈ میں رنگ برنگے پھولوں کا باغیچہ مصنوعی پہاڑی سے بہنے والا آبشار، بیچ میں قسم قسم کی چڑیاں، درمیان میں حوض کے اندر فوارہ بنا ہوا تھا۔ بقیہ بستی میں مزدور رہا کرتے تھے جو سرِ شام ہی سو جانے کے عادی تھے، البتہ کبھی کبھار رات میں سیٹھ امین الزمان چودھری کی شیورلیٹ تاریکی کے سینے کو چیرتی ہوئی نکلتی تو چند لمحے کے لیے پُرسکون سناٹے میں خلل سا پڑ جاتا۔

ایک دن چودھری صاحب کا لڑکا جس کی عمر دس گیارہ برس کی تھی۔ ڈرائنگ روم کی کھلی کھڑکی سے جھانک رہا تھا کہ اچانک اس کی نظر لوہے کے گیٹ پر پڑی۔ بستی کا ایک ہم عمر لڑکا میلے کچیلے کپڑوں میں ملبوس، باہر کھڑا للچائی ہوئی نظروں سے کوٹھی کی طرف تک رہا تھا۔

"کیا چاہیئے؟" ساجد نے اُس سے پوچھا۔

"میں..... میں..... دیکھ رہا ہوں" لڑکے نے بمشکل کہا۔

"وہاں کیوں کھڑے ہو؟..... اندر آجاؤ"

ساجد نے صدر گیٹ کھول کر اُسے بلایا "آؤ"

لڑکا بڑا متعجب ہوا۔ وہ اطمینان سے اندر چلا آیا۔ ساجد اُسے ایک ایک چیز دکھانے لگا "یہ دیکھو گلاب کے پھول..... نقلی پہاڑی..... وہ دیکھو ہرن اور یہ شیشے کے مرتبان میں رنگ برنگی مچھلیاں....."

وہ لڑکا جیسے طلسم ہوشربا کی سیر کر رہا تھا۔ اُس کے منہ سے حیرت کے مارے بات نہیں نکل رہی تھی۔ دل بڑی طرح دھڑک رہا تھا۔

"ساجد" دوسری منزل سے چھوٹی باجی کی آواز آئی —

اُس نے مڑ کر اوپر کی طرف دیکھا اور کہا۔

"آتا ہوں"

پھر اس لڑکے سے مخاطب ہوا "ڈرنا نہیں..... میں ابھی آیا..... تم سب کچھ دیکھتے رہو"

ساجد اوپر چلا گیا، اس کے چہرے پر تفکر اور خوشی کے ملے جلے آثار نظر آرہے تھے۔ اسے اسی روز نیا فٹ بال ملا تھا۔ نوکروں کے ساتھ کھیلنے میں اس کی طبیعت نہیں لگتی تھی۔ وہ تو اپنی عمر کا ایک ساتھی چاہتا تھا۔ چھوٹی باجی اپنی سہیلیوں کے ساتھ بڑے مزے سے کھیلا کرتی تھی۔ بس اس کا ہی کوئی ساتھی نہ تھا۔

"تم اب تک تیار نہیں ہوئے؟" چھوٹی باجی بولی "سوئیلو بھیا نے ابھی ابھی فون کیا تھا۔ وہ فلم دکھانے کے لیے آرہے ہیں "سوئس فیملی رابنسن" چل رہی ہے"

"میں نہیں جاؤں گا" ساجد نے نفی میں سر ہلا کر کہا"

"کل سے بھیا کو لیے رکھا ہے۔ جائے گا کیوں نہیں، نواب کہیں کا" چھوٹی باجی نے دھمکی دی۔

"مجھے فلمیں اچھی نہیں لگتی ہیں"

"اچھی نہیں لگتی ہیں تو کیا ہوا؟ میں جو کہتی ہوں....."

چھوٹی باجی نے تحکمانہ لہجے میں کہا۔

چھوٹی باجی عمر میں ساجد سے چار سال بڑی تھی۔ اپنے سے چھوٹوں پر حکم چلاتے ہوئے اسے بڑی مسرت ہوتی تھی، اگر چھوٹا اس کا حکم نہ مانتا تو آگ بگولا ہو جاتی اور گھونسہ، لات، تھپڑ کی بارش شروع کر دیتی۔

بہرحال اُسے سینما کے لیے تیار ہونا ہی پڑا۔ بڑے کا حکم! جب وہ لباس تبدیل کر کے نیچے اترا تو اس نے بڑا دل خراش منظر دیکھا۔ اس کا نوکر رجو اُس غریب لڑکے کی گردن پکڑے دھکے دے کر گیٹ سے باہر نکال رہا تھا۔

ساجد کو بڑا غصہ آیا۔ وہ دوڑ کر اس کے پاس گیا اور بولا "رجو...... تو اسے دھکے دے کر کیوں باہر نکال رہا ہے؟"

"چھوٹے بابو! یہ دوسروں کی آنکھ بچا کر اندر گھس آیا تھا...... یہ دیکھیے اس کے ہاتھ میں گلاب کے پھول۔۔۔۔ ضرور اسی نے توڑے ہوں گے۔"

غصے سے ساجد کی آنکھیں سرخ ہو گئیں "یہ نہیں۔ میں نے اسے اندر آنے کے لیے کہا تھا اور میں نے اسے یہ پھول توڑ کر دیئے تھے۔"

وہ لڑکا گیٹ کے باہر کھڑا تھا۔ ساجد جھپٹ کر گیٹ کی طرف بڑھا۔ رجو ایک طرف ہٹ گیا۔ ساجد نے گرے ہوئے پھول اٹھا کر اسے دیئے "لے لو...... میں تمھیں دے رہا ہوں۔"

دوسری صبح ساجد دوسری منزل کے مغربی برآمدے میں کھڑا تھا۔ چہار دیواری کے ساتھ والے جھونپڑے کے باہر وہ لڑکا لکڑی کا ٹوٹا گھوڑا، بید کی ٹوکری اور پلاسٹک کی ٹوٹی تختی گویا سے کھیل رہا تھا۔

ساجد تمام چیزوں کو پہچان گیا تھا کیونکہ یہ سب چیزیں کوڑا کرکٹ سمجھ کر ان لوگوں نے گیٹ کے باہر پھینکوا دی تھیں۔ اب وہ بے چارہ ان چیزوں کو بڑی حفاظت سے رکھے کھیل رہا تھا۔ ساجد کے لیے جو چیز بیکار تھی وہ اس کے لیے کارآمد تھی۔ اس کے سینے میں درد کی ٹیس اٹھی۔ اس نے سوچا کہ میں جب بھی کسی چیز کی خواہش کرتا ہوں، فوراً پوری کر دی جاتی ہے اور اس کی یہ آرزو چند روزہ ہوا کرتی تھی۔ کچھ ہی دنوں میں اس کی طبیعت بھر جاتی تھی اور اسے دوسری چیز کی تمنا ستانے لگتی اور اس کا ہر ارمان پورا بھی کیا جاتا مگر افسوس وہ غریب اس کے مقابلے میں کتنا لاچار و مجبور تھا!

شام کو ساجد اپنے نوکر کے ہمراہ گھوم پھر کر واپس آ رہا تھا تو دیکھا کہ وہی لڑکا لکڑی کے ٹوٹے ہوئے گھوڑے کی پیٹھ پر تختہ جوڑ کر بیٹھا سواری کر رہا تھا "چل میرے گھوڑے چل۔"

"ہنہ۔ ٹوٹا ہوا گھوڑا ہم نے پھینک دیا تھا، اس گھوڑے کو لے کر ڈینگیں مار رہا ہے۔" رجو نے ہنس کر کہا۔

ساجد نے غصیلی نظروں سے رجو کو دیکھا مگر زبان سے کچھ نہیں کہا۔ گھر واپس آنے پر اسے خیال آیا کہ اس کا بڑا گھوڑا نوکر کے کمرے میں بیکار پڑا ہے...... رنگ اُتر گیا ہے گردن میں بال نہیں...... وہ گھوڑا اگر؟......

رجو کو فوراً حکم دیا "وہ گھوڑا لے چل...... اسے دوں گا۔"

یہ سن کر رجو جل ہی تو گیا۔ چند دنوں سے وہ چکر میں تھا کہ یہ گھوڑا انگڑ والی دکان میں فروخت کر دے گا۔ اُن سے بات بھی پکی ہو چکی تھی۔ چار روپے قیمت طے ہوئی تھی۔ اس نے گھوڑا اب تک صرف اس لیے نہیں بیچا تھا کہ دوسری جگہ مول تول کرے۔

"چھوٹے بابو! وہ گھوڑا لے کر کیا کرے گا؟"

"کچھ بھی کرے...... تو لے چل......" ساجد نے اسے جھاڑ سنائی۔

رجو کو معلوم تھا کہ امیر باپ کا بیٹا اپنی ضد پوری کرتا ہے چنانچہ اسے گھوڑا لے آنا پڑا۔ تحیر کی وجہ سے لڑکے کے منہ سے بات نہیں نکلتی تھی۔ وہ تو جیسے الیس اور پریوں کے دیس میں گھوم رہا تھا۔

جو چیز وہ منہ کھول کر مانگ نہیں سکتا تھا۔ وہ راجا بابو اسے یونہی دے گئے تھے۔

شام کو ساجد تین پہیے کی سائیکل کمپاؤنڈ کی سڑک پر چلا رہا تھا۔ اچانک اس کے کانوں میں آواز آئی۔

"راجا بابو"

نظر دوڑائی تو گیٹ پر وہی لڑکا نظر آیا۔

ساجد جا کر ملا۔ مٹھی کھول کر لڑکے نے کہا۔ "چڑیا کا بچہ لوگے؟"

"کونسی چڑیا؟"

"مینا ———"

"کاٹے گا نہیں؟"

"نہیں۔ پنجرے کی ضرورت پڑے گی۔"

"پنجرے کے اندر تم خود چھوڑ دینا۔ اچھا اب اندر آجاؤ۔ وہ رہا بڑا پنجرہ......"

ساجد لڑکے کو لے کر پنجرے کے پاس آیا۔ مالی کو بلایا۔ بولا "پنجرے کے اندر رکھ دو مینا کے بچہ کو۔"

"بڑے بابو ناراض ہوں گے جنگلی مینا کہیں پنجرے میں پرورش پاتی ہے۔" مالی نے کانوں کو ہاتھ لگایا۔

"میں رکھوں گا۔ یہ میری مینا ہے......"

مالی کے پاس اور کچھ کہنے کی گنجائش نہ تھی۔ اس نے مینا کے بچے کو پنجرے میں رکھ دیا۔

"تمہارا کیا نام ہے؟" ساجد نے اس سے پوچھا۔

"شوکت۔" "لیکن گھر میں سب مجھے ٹوکو کے نام سے پکارتے ہیں۔"

"میرا نام ساجد ہے۔ تصویریں دیکھو گے۔ آؤ...... تصویروں کی نئی کتاب خرید کر لایا ہوں۔ ایروپلین کی تصویر ہے...... جنگی جہاز کی تصویر ہے۔"

ساجد شوکت کو لے کر ڈرائنگ روم میں آیا۔ تصویروں کی کتاب کھول کر اس کے سامنے رکھی پھر پوچھا: "چاکلیٹ کھاؤ گے؟"

شوکت نے زندگی میں چاکلیٹ کا نام نہیں سنا تھا۔ چپ ہو کر ساجد کی طرف دیکھنے لگا۔ ساجد نے چاکلیٹ دی۔ شوکت نے منہ میں رکھا۔ "واہ بہت ہی مزیدار ہے۔"

شوکت نے کہا۔ "میں بھی تمہیں ایک چیز کھلا سکتا ہوں۔"

"کیا؟"

"امرس۔ میری ماں عمدہ آم رس بناتی ہے۔ وہ بازار میں امرس بیچتی ہے جو کھانے میں بہت مزیدار ہوتا ہے اور سونے کی طرح اس کا رنگ ہوتا ہے۔ کھاؤ گے؟"

"ہاں کھاؤں گا۔"

"لے آؤں۔" یہ کہہ کر وہ فوراً گھر واپس آیا اور اپنے ساتھ کافی امرس لے آیا۔

ساجد نے امرس کھایا۔ اتنی عمدہ چیز پہلے کبھی نہیں کھائی تھی۔ چھوٹی باجی یاد آئی۔ بولا۔

"میں آرہا ہوں۔ تم یہاں بیٹھ کر کتابیں دیکھو۔"

شوکت کے ہاتھوں میں کتاب دے کر دوسری منزل پر گیا۔ آواز دی۔

"کیا ہوا رے؟"

"امرس کھاؤ گی؟ بہت لذیذ ہے۔"

"واقعی...... لاؤ......" چھوٹی باجی نے امرس کھایا۔

"بہت مزیدار ہے۔ کہاں سے لائے ہو؟"

"میرے دوست نے دیا ہے۔"

اچانک نیچے سے والد کی گرجدار آواز سنائی دی۔

ساجد سر سے پاؤں تک لرز اٹھا۔ وہ دوڑ کر نیچے آیا۔

والد کا چہرہ لال بھبھوکا ہو رہا تھا۔ ان کے سامنے شوکت سہما کھڑا تھا جیسے ایک بھیڑیا بھیڑ کے بچے کو کھانے کے لیے قسم قسم کے بہانے تراش رہا ہو اور بھیڑ کا بچہ تھر تھر کانپ رہا ہو۔

ساجد اپنے والد کے غصے کو اچھی طرح جانتا تھا۔ وہ بھاگتا ہوا ماں کے پاس گیا اور ماں کو سب کچھ کہہ سنایا۔

ماں نے آخر عاجزانہ طور پر شوکت کو بچا لیا۔

تین دن کے بعد ساجد نے دربان سے سنا کہ بستی کی آم والی کا لڑکا بخار میں پھنک رہا ہے۔ آم والا کئی بار راجا بابو کو ڈھونڈ کر چلا گیا۔ بخار میں اس کی زبان پر صرف

(باقی صفحہ ۳۲ پر)

تبصرے

انتخاب

مصنف : کرشن موہن ، ناشر : انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی ۔ قیمت : دس روپے ۔

کرشن موہن پرگو شاعر ہے ۔ سچے موتیوں کی تلاش میں وہ دن رات شعور، لاشعور اور تحت الشعور کے گہرے پانیوں میں غوطہ زن رہتا ہے ۔ ظاہر ہے کہ کوئی بھی غوطہ لگانے والا اپنے ہر غوطے میں موتی نہیں لا سکتا ۔

بحرِ معانی کا یہ غواص اپنے ذہنی سمندر کی گہرائیوں سے جو کچھ بھی ڈھونڈ کر باہر لاتا ہے ... وہ پتھر ہوں یا سیپیاں بڑے چاؤ سے دوستوں کو دکھاتا پھرتا ہے "دیکھو میں نے کتنا اچھا کہا ہے" اور دوسرے کے ردِ عمل کا انتظار کیے بغیر پوچھتا ہے "نہیں"، یہ مخلصانہ معصومیت اس کے دوستوں کو تو بھلی لگتی ہے ۔ مگر نقاد تو بہ تخلیق پسند نہیں کر سکتے ۔ زیرِ تبصرہ کتاب "انتخاب" اس کی اس کمزوری کا شکار نہیں ہوئی ۔ کسی تخلیق کے خالق کے بعد پہلا ممبر تخلیق کے اس پارکھ کا ہوتا ہے جو سب سے پہلے اس کی موزوں شناخت کرتا ہے ۔ اس لحاظ سے ہماری مبارکباد کا مستحق اس انتخاب کا مرتب بھی ہے ۔

کرشن موہن نے سطحی اخلاقیات اور مصنوعی سماجی ضابطوں کی قید و بند سے ابھر کر عشق میں جنسیات کے دخل کو پوری ایمانداری سے تسلیم کیا ہے مگر ان تہذیبی اور تمدنی اقدار کا ساتھ نہیں چھوڑا جو ہندوستانی طرزِ زندگی کی اساس ہیں :

تیری فرقت میں اُداسی سے مرے دل پہ محیط
کھوئی کھوئی ہے مری جانِ نزار
اور ہوتا ہے یہ محسوس مجھے
تیرے سینے کا جنوں خیز اُبھار
بن گیا ہے مری وارفتہ محبت کا مزار
آ مرے پاس مری زیست کی آس
میری افسردہ محبت کو درخشاں کر دے
یاس کے شہرِ خموشاں کو شبستاں کر دے
رات کو روزِ فروزاں کر دے

عہدِ ماضی کے عظیم فنکار انسانی جسم کے تمام رموز سے آشنا تھے وہ مندروں کے در و دیوار کو مرد اور عورت کے جنسی پیار کی تصاویر سے سجاتے سنوارتے تھے ۔ مشہور ہندوستانی مفکر اور مورخ نہار رنجن رے کا دعویٰ ہے کہ ہندو آرٹ حواسِ خمسہ سے متعلق ہے مگر اس آرٹ کا مقصد نفسانی خواہشات کو ابھارنا نہیں بلکہ اپنی معتدل پاکیزگی سے متاثر کرنا ہے ۔

جمالیاتی شوخیوں کے ساتھ ساتھ سنجیدگی اور اپنے دور کے اجتماعی درد کا احساس بھی کرشن موہن کے ہاں بہ افراط پایا جاتا ہے عصری زندگی کی ہر خوبصورتی اور بدصورتی کو اپنے اندر جذب کر کے اور انفرادی تجربات کی کسوٹی پر پرکھ کر اس نے زندگی کے ان اسرار و رموز کی آگہی پائی ہے جنھیں جانے بغیر اچھی شاعری ممکن نہیں ۔

اساطیری اور دیو مالائی فکر و احساس کے اس رسیا نے ہماری کلاسکی اور تہذیبی زندگی کی ترجمانی میں جو شعری تجربات کیے ہیں ان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ۔ کہانی شنکر اچاریہ کے اپنی ماں کے آشیرواد سے سنیاس لینے

کی ہو۔ (مگر مچھ نگل جائے گا) ۔ سوریہ پوجا کی ہو۔ یا انجین کے منڈراونا کی ۔ سب پر اُس کے انفرادی رنگ کی چھاپ ہے۔

کرشن موہن بدن کا پجاری ہے۔ بدن جو زندگی کے اسرار و رموز کا صحرا بھی ہے اور سمندر بھی بدن کے لمس کی پراسرار خوشبو اُس کی شاعری کی روح ہے۔ یہ بدن زمین کا ہے آوارہ بادل کا ہے ابھرتی صبح اور ڈھلتی شام کا ہے۔ جانی انجانی اُن رنگین و دلکش آوازوں کا ہے جو صرف سپنوں میں سنائی دیتی ہیں۔ بدن کی نفسیات کی کھوج کرتے کرتے وہ اپنی کھوئی ہوئی ذات کی تلاش کی در پہ وہ خواہش بھی آجاگر کر دیتا ہے اور قاری محسوس کرنے لگتا ہے کہ یہ شخص بدن کا نہیں بدن کے اندر محفوظ اس کل کا متلاشی ہے جو بدن کو زندہ رکھتی ہے ——— روح کی یہ جستجو تلاشِ حق ہی تو ہے۔

اُس کے ہاں جدید استعاروں میں ہندی کے سبک اور نرم و نازک الفاظ کا فنکارانہ استعمال گیت گو بند کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔

انتخاب میں نظموں کے علاوہ تیس سے زاید غزلیں بھی شامل ہیں۔ غزل میں کرشن موہن نے جن نئی انوکھی اور دلچسپ شعری بندشوں کا آزادانہ استعمال کیا ہے۔ وہ اسی کا حصہ ہے۔ غزلوں میں بھی اس نے تہذیبی تمدنی اور سائنسی حقایق کو ایسی فنکارانہ چابکدستی سے چھوا ہے کہ ایک نئے اسلوب کی داغ بیل پڑتی نظر آتی ہے۔ کرشن موہن فن کے تمام غوامض سے واقف ہیں اور فن کے دائرے میں رہ کر ہی شعر کہتے ہیں مگر اس آگہی کے باوجود انھوں نے قواعد کے زنداں میں اپنی فکر کو مقید نہیں کیا بلکہ ایسے شعری پیرہن ایجاد کیے ہیں جنھیں پہن کر فن وارفتگی اور کشادگی سے آشنا ہوتا ہے۔ یہ جدت۔ یہ اسلوبی تجربات آج بھلے ہی کچھ لوگوں کو گمراہ کرنے لگیں مگر وہ دن دور نہیں جب لوگ ان کی اہمیت کو سمجھنے لگیں گے۔

ان کی غزلوں کے بعض اشعار سے میں بہت ہی محظوظ ہوا۔ اس حظ میں آپ کو بھی شریک کر رہا ہوں:

درحقیقت موت کا مطلب تو ہے نقل مکاں
جس طرح کمرے کے اندر سے کوئی باہر گیا

O

نکھارتی تھی وہ ننگے بدن سے اپنا پن
لباس میں تو مجھے اجنبی سی لگتی تھی

O

عمر بڑھتی جا رہی ہے، زیست گھٹتی جائے ہے
جسم کی خوشبو کی خواہش دور ہٹتی جائے ہے

O

گھنیرے سائے تلے تیرے من کے آنگن میں
میں ایک سویا ہوا گیت ہوں، جگا مجھ کو

O

رات سوتے میں دھڑک جائے مرا من ڈولے
ایک بے تھاہ اُداسی مرے اندر بولے

O

دل رہین یاس ہے۔ محسوس ہوتی ہیں اُداس
چاندنی، شوخی، حیا، شبنم، ادا، خوشبو، چمک

O

ظرف انساں کا آزماتی ہے
زندگی ہے شراب کی بوتل

O

آپ سے مل کے، بات کر کے بھی
ہم رہے آپ کی قسم، تنہا

O

مدت سے یاتری کو ترستی ہے مورتی
سنسان کوہسار کا مندر اداس ہے

O

اور آخر میں:

کرشن موہن ہے یہ انتریاترا
شاعری شبد آتما کی کھوج ہے

——— بلراج ورما

جستہ جستہ

شاعر: خورشید الاسلام - ناشر: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی - قیمت: اٹھارہ روپے۔

ڈاکٹر خورشید الاسلام ناقد اور شاعر دونوں حیثیتوں سے بہت پہلے مقامِ اعتبار حاصل کر چکے ہیں۔ پچھلے دو چار برس سے وہ نثری شاعری کی طرف متوجہ ہیں۔ نثری شاعری کے جواز یا عدمِ جواز کی بحث اُردو میں ابھی کسی فیصلہ کن موڑ تک نہیں پہنچی ہے لیکن جستہ جستہ میں شامل خورشید الاسلام صاحب کے نثری شعر پارے جس داخلی آہنگ کے حامل ہیں اسے دیکھتے ہوئے یہ بات خاصے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اگر شعر اپنے تجربے میں سچا ہے تو رسمی آہنگ کے بغیر بھی لفظوں کی مناسب ترتیب سے شعری تاثر پیدا کر سکتا ہے، ان شعر پاروں کو پڑھتے ہوئے یہ خیال بھی ہوتا ہے کہ اگر انھیں "موزوں شعر" کی شکل دے دی جاتی تو ان کا تاثر زائل ہو جاتا اور یہی ان کی موجودہ شکل کا سب سے زیادہ قابلِ لحاظ جواز ہے۔

خورشید الاسلام صاحب کے یہ شعر پارے گوناگوں احساسات کے حامل ہیں، فکر کا عنصر ان میں کم ہے لیکن شاعر کے احساس کی تہہ داری اس کمی کی تلافی کر دیتی ہے اور ان کے تاثر کو دیرپا بنا دیتی ہے۔

——— رزاق ارشد

علی گڑھ سے علی گڑھ تک

مصنف: ڈاکٹر اطہر پرویز - ناشر: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی - قیمت: ۱۲ روپے

ایک وقت تھا، جب ہر چھوٹا بڑا شہر اپنی ایک شخصیت رکھتا تھا اور اس کی یہ شخصیت اس کی چھتوں کے نیچے زندگی گزارنے والوں کی پہچان بن جایا کرتی تھی۔ اب ایسا نہیں ہوتا، اب کسی شہر کی کوئی شخصیت باقی نہیں رہ گئی ہے - اس لیے ان شہروں کے رہنے والے بھی اپنی پہچان کھو بیٹھے ہیں۔

لیکن ڈاکٹر اطہر پرویز کا کہنا ہے کہ علی گڑھ اپنی شخصیت کے تحفظ میں کامیاب رہا ہے۔ علی گڑھ میں ایک بازار ہے، شمشاد مارکیٹ، یہ مسلم یونیورسٹی کے قریب واقع ہے، اطہر پرویز صاحب نے اسی بازار کی کہانی سنائی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ یہی کہانی اس علی گڑھ کی کہانی ہے جو ان کی طرح ان تمام لوگوں کی یادوں اور خوابوں میں آباد رہا ہے جو اس وضعدار شہر سے کبھی مل چکے ہیں۔ مگر یہ صرف بازار کے در و دیوار کی کہانی نہیں ہے، اس میں بے شمار انسانی کردار بھی سامنے آتے ہیں اور اس کہانی کی معنویت انھی کے خط و خال سے نمایاں ہوتی ہے۔

رشید احمد صدیقی مرحوم کی "آشفتہ بیانی میری" کے بعد یہ اس نوعیت کی غالباً دوسری کتاب ہے۔ اس کی زبان میں وہ تہ داری نہیں ہے جس نے "آشفتہ بیانی میری" کو ایک ادبی شہکار بنا دیا لیکن اطہر پرویز صاحب نے لاگ لپیٹ کے بغیر اپنے مشاہدات اور محسوسات کا جس بے تکلفی سے اظہار کر دیا ہے، اس سے کتاب بہت دلچسپ ہو گئی ہے اور توقع کی جا سکتی ہے کہ اسے عام طور پر پسند کیا جائے گا۔

ایمرجنسی کے دنوں میں بعض اہلِ قلم کی ذہنی کیفیت کیا ہو گئی تھی اس کی ایک دلچسپ مثال بھی اس کتاب میں نظر آئی۔ ایک جگہ اطہر پرویز صاحب کے قلم سے نکل گیا کہ "بلیک کرنے والے تو سر بازار پھرتے ہیں اور معزز سمجھے جاتے ہیں"۔ انھوں نے فوراً ہی بریکٹ میں وضاحت کی "یہ بات میں ایمرجنسی سے پہلے کی کہہ رہا ہوں"۔ اس طرح کے کچھ اور بیانات اور وضاحتیں بھی ہیں، جو اس کتاب کے موضوع اور مزاج دونوں سے غیر متعلق، بلکہ ان کے منافی بھی نظر آتی ہیں لیکن ان پر تعجب اس لیے نہیں ہونا چاہیے کہ اطہر پرویز صاحب ترقی پسند ادیب ہیں اور ترقی پسند ادیبوں کی موقع پرستی سے ہم سب بخوبی واقف ہیں۔

——— پریم گوپال متل

متاعِ واہی

شاعر : رضا نقوی واہی ۔ ناشر : موڈرن پبلشرز، پٹنہ
ملنے کا پتہ : نیشنل اکاڈمی، ۹ انصاری مارکیٹ، دریا گنج، نئی دلی ۲، قیمت : بیس روپے

جنابِ رضا نقوی واہی موجودہ دور کے طنز گو شاعروں میں سب سے الگ پہچانے جاتے ہیں۔ ان کے کلام کے کئی مجموعے شائع ہوئے ہیں اور ہر مجموعہ ان امتیازی اوصاف کا حامل ہے جو ان کے طرزِ سخن کے ساتھ مخصوص ہیں "متاعِ واہی" میں تازہ کلام کے ساتھ، پچھلے تمام مجموعوں کی منتخب چیزیں بھی شامل کر دی گئی ہیں۔

واہی صاحب کا اسلوب طنز و مزاح کا اسلوب ہے لیکن ان کی شاعری کے پیچھے جو ذہن کارفرما نظر آتا ہے وہ کسی ہنسوڑ یا محض پھبتی کے رسیا شاعر کا ذہن نہیں۔ یہ ایک ایسے حساس شاعر کا ذہن ہے جو اپنے عہد کے تہذیبی زوال اور سماجی افراتفری پر اندر ہی اندر کڑھ رہا ہے، صدمہ محسوس کر رہا ہے اور ایک گہرے جذباتی کرب میں مبتلا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے، ہونٹوں پر ہنسی شاذ و نادر آتی ہے لیکن عصری صورتِ حال کے ان مضحک پہلوؤں کی طرف جو قابلِ نفریں بھی ہیں، بار بار دھیان جاتا ہے۔

واہی صاحب کے موضوعاتِ سخن کا دائرہ وسیع ہے۔ گرد و پیش پھیلی ہوئی زندگی کی تمسخر انگیزیوں کے کم ہی پہلو ایسے ہوں گے جو ان کے طنز نگار قلم کا ہدف نہ بنے ہوں۔ مذہب، سیاست، اخلاق، ادب، سبھی شعبوں تک ان کی نظر رسا ہوئی ہے اور اس ریاکاری کا پردہ چاک کر گئی ہے جس کے دمبدم بڑھتے ہوئے نفوذ نے زندگی کے ہر مثبت امکان کو غیر معتبر بنا دیا ہے۔

واہی صاحب پختہ مشق شاعر ہیں اور ان کے کلام میں غضب کی سلاست اور روانی پائی جاتی ہے کہیں آورد نہ تکلف، الفاظ اور خیالات کا ایک رواں دواں سیل ہے جو پڑھنے والے کو بھی اپنے ساتھ بہا لے جاتا ہے۔

—— مخمور سعیدی

بیچ کا ورق

مصنف : ظفر اوگانوی۔ ناشر : اقدار کتاب گھر۔ کلکتہ، قیمت : دس روپے۔

'بیچ کا ورق' ظفر اوگانوی کے گیارہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ ان افسانوں کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ تجریدیت کی دھند قاری کے احساس کو سوچ کے دور دراز خطوں کے سفر پر لے چلی ہے۔ ظفر صاحب نے خیال اور اسلوب کو یک جان کر کے فنی چابکدستی کا ثبوت دیا ہے۔

'آئینہ' میں وہ پرانے، فرسودہ اور بوسیدہ اعتقادات کے خلاف جھلاہٹ اور بیزاری کا اظہار کرتے ہیں اور نئے خیالات کے فروغ کے لیے جد و جہد کا اعلان بھی۔ کہانی اُن کے ذہنی اضطراب کی آئینہ دار ہے۔ 'ننھی سڑک' اس مجموعے کی بہت کامیاب کہانی ہے۔ سڑک یعنی راستہ کبھی ختم نہیں ہوتا۔ اِس کو حصوں میں نہیں بانٹا جا سکتا۔ یہ ایک اکائی ہے۔ اسی طرح زندگی کی وحدت بھی مسلّم ہے۔ اس کو نئے اور پرانے میں تقسیم کرنا ممکن نہیں۔ ہر روایت اپنے بطن میں نئی روایت لیے ہوئے ہے اور اُسی میں خود کو زندہ رکھنے کے لیے اسے جنم دیتی ہے۔

'بیچ کا ورق' بھی اپنی طرز کا خاصا افسانہ ہے۔ لامکانیت اور لازمانیت کے سیاق و سباق میں کوئی بھی ذی روح یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ وہ ہستی سے ازل تا ابد واقف ہے۔ ہر ہستی کو کتابِ زندگی کے درمیانی ورق پر لکھی عبارت تک ہی رسائی حاصل ہے۔ ابتدا اور انتہا کا علم ہمارے بس میں نہیں۔ 'پہاڑ پر ایک حادثہ' زبان و بیان کے اعتبار سے کامیاب ترین کہانی ہے۔ افسانے کا علامتی انداز ہمارے حواس پر چھا جاتا ہے اور ہمیں اپنی نجات کے وسیلے کی تلاش میں مدد کر دیتا ہے۔

کہیں کہیں منطق کا ڈھیلا پن کھٹکتا ہے بعض جگہ زبان

استعمال میں کم احتیاطی کی مثالیں بھی نظر آتی ہیں۔
اب نہایت عمدہ چھپی ہے۔ قیمت واجبی ہے۔

—— کنور سین

ن یونانی المیے

تعارف و ترجمہ: مقبول حسن خاں۔ تقسیم کار: مکتبہ
عہ لمیٹڈ، نئی دہلی۔ قیمت: چودہ روپے۔

ایسکیلس، سفوکلیز اور یوری پڈیز یونانی المیے کے
بڑے نام ہیں اور یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ یہ
ں عظیم المیہ نگار ایک دوسرے کے ہمعصر بھی تھے۔
ل حسن خاں صاحب نے جو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
انگریزی کے استاد ہیں، ان تینوں مصنفوں کی ایک
نمائندہ تمثیل کو اُردو کا جامہ پہنایا ہے: پابستہ
یتھیوس، اینٹی گنی اور میڈیا۔ جو اسی ترتیب سے
یلس، سفوکلیز اور یوری پڈیز کی تخلیق ہیں۔

مقبول حسن خاں نے، جیسا کہ انھوں نے خود کہا
ان عظیم فن پاروں کا ترجمہ کرتے ہوئے، لفظی ترجمے
زاد ترجمے کے درمیان کی راہ اختیار کی ہے گویا یہ
ش کہ اصل سے دور نہ جاتے ہوئے اُردو محاورے
بھی قریب رہیں اور اس کوشش میں کامیاب نظر
ہیں۔

کتاب کا مقدمہ مقبول حسن خاں کی تحقیقی نظر اور
ی بصیرت دونوں کا ثبوت فراہم کرتا ہے اور اس
لیت سے ادبی اہمیت کے ساتھ ساتھ یہ کتاب
حیثیت کی حامل بھی ہو گئی ہے۔

کتابت اور طباعت صاف ستھری ہے لیکن
الفاظ تکرار کے ساتھ غلط املا میں لکھے گئے ہیں،
ئیں، جائیں یا دائیں بائیں کو ہر جگہ آیں، جایں
ایں بایں لکھا گیا ہے۔ ان لفظوں کا یہ املا
رح درست نہیں۔

—— محمود سعیدی

گل افشانیٔ گفتار

شاعر: نشور واحدی۔ ناشر: نئی آواز، جامعہ نگر،
نئی دہلی۔ قیمت: پانچ روپے۔

نشور واحدی مشہور غزل گو شاعر ہیں لیکن ان کی شہرت
زیادہ تر مشاعروں کی مرہونِ منت ہے۔ مشاعرے کی
مقبولیت میں شاعر کے کلام کی عمدگی کو کم اور کچھ دوسرے
عوامل کو زیادہ دخل ہوتا ہے اس لیے سنجیدہ حلقوں میں
مشاعرے کے تئیں بدظنی کی ایک عام فضا پیدا ہو گئی
ہے اور اس بدظنی کا شکار کئی ایسے شاعر ہوئے ہیں جو
مشاعروں کے باہر بھی توجہ کے مستحق تھے۔ میں سمجھتا ہوں
کہ نشور واحدی بھی اس بدظنی کا ہدف بنے ہیں ورنہ ان
کی غزل میں کئی ایسی خوبیاں ہیں جن کی بنا پر انھیں ان
کے ہمعصر غزل گو شاعروں میں نمایاں مقام دیا جانا چاہیے۔
ان اشعار سے قطع نظر جو انھوں نے غالباً مشاعرے کے
عام سامعین سے داد وصول کرنے کی نیت سے کہے
ہیں اور جو پیش پا افتادہ مضامین کے حامل ہیں، ان کے
اچھے اشعار میں فکری عناصر کو ایک ایسا غنائی لہجہ مل گیا ہے
جو انھی سے مخصوص نظر آتا ہے۔

—— رزاق ارشد

شب آشنا

مصنف: انجم عثمانی، ملنے کا پتہ: نیشنل اکاڈمی۔
۹ انصاری مارکیٹ، نئی دہلی۔ قیمت: سات روپے۔

’شب آشنا‘ انجم عثمانی کے افسانوں کا مجموعہ ہے
انجم صاحب حساس افسانہ نگار ہیں۔ وہ ادب اور سماج
دونوں کے تئیں اپنی ذمہ داری سے واقف ہیں۔ اُن کا دل
آس پاس پھیلی مایوسی، محرومی اور محزونی کو دیکھ کر پگھلتا ہے۔
انسانی فطرت میں چھپی خباثت اُنھیں کھٹکتی ہے۔
’سرابوں کے سفر‘ میں وہ لالچ اور خود غرضی کو غیر انسانی
جذبہ بتاتے ہیں ’شریر کے انگ‘ میں وہ ڈاکٹر پرکاش کی

(بقیہ صفحہ ۷۲ پر)

خبر نامہ

● ۲۷ر فروری ۱۹۷۸ء کو دلی میں جشنِ ضیا فتح آبادی منایا گیا۔ صدارت کے فرائض ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ادا کیے۔ ضیا شخص و شاعر ارتبہ جناب مالک رام کا اجرا جناب عارف بیگ صاحب وزیر مملکت ہند نے کیا۔ نظامت کے فرائض جناب اوم پرکاش بجاج نے ادا کیے۔

جشن ضیا فتح آبادی کمیٹی کے صدر جناب شہباز حسین نے کہا کہ اس تقریب کے انعقاد سے ناقدریِ ہنر کا وہ احساس جو دوسرے فن کاروں کی طرح ضیا صاحب کو بھی رہا ہے، دور ہو جانا چاہیے۔ ڈاکٹر شارب ردولوی نے ضیا فتح آبادی کی شعری خدمات پر ایک مختصر مضمون پڑھ کر سنایا۔ محترمہ زرینہ ثانی نے ضیا کی غزلیہ شاعری کا بھرپور جائزہ لیا۔ ڈاکٹر عنوان چشتی اور ڈاکٹر سیفی پریمی نے ماضی اور حال کی اُردو شاعری کے تناظر میں ضیا کی شاعری کی توضیح و تشریح کی۔

کلامِ ضیا کو شریمتی شاردا بھٹناگر، شیکھر سکینہ اور منشی رام حسرت نے اپنی سریلی آوازوں میں پیش کیا۔ ضیا صاحب نے خود بھی اپنا کلام اپنی زبان سے حاضرینِ جلسہ کی خدمت میں پیش کیا۔

جناب مالک رام، جناب ساغر نظامی، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور جناب عارف بیگ صاحب نے بھی اپنے خیالات کے اظہار سے سامعین کی دلچسپی کا سامان مہیا کیا۔

● ۱۹ر فروری کو بزم ساز و ادب کی طرف سے غالب اکیڈمی نئی دہلی کے آڈیٹوریم میں "تقریبِ اُردو" کا اہتمام کیا گیا۔ تقریب کے مہمانِ خصوصی نائب صدر جمہوریۂ ہند جناب بی۔ ڈی۔ جتی تھے۔ بزم ساز و ادب کے صدر جناب ذہین نقوی نے نائب صدر جمہوریۂ ہند اور دوسرے مہمانوں کا خیر مقدم کرتے ہوئے تقریب کی غرض و غایت پر روشنی ڈالی۔ انھوں نے کہا کہ ہم یہ تقریب ہر سال منعقد کرتے ہیں، اس کا مقصد ان شخصیتوں کی خدمات کا اعتراف کرنا ہے جو اُردو زبان و ادب سے وابستگی رکھتی ہیں اور اس کی ترویج و ترقی کے لیے کوشاں ہیں۔ اس بار ہماری نگاہِ انتخاب جناب کرشن موہن، جناب آنند موہن زتشی گلزار دہلوی اور محترمہ سرلا کپور پر پڑی ہے۔ انھیں بالترتیب شاعرِ اُردو، پرستارِ اُردو اور مطربۂ اُردو کے خطابات اور ہمدرد ٹرافیاں پیش کی جا رہی ہیں۔

ٹرافیاں جناب بی۔ ڈی۔ جتی کے ہاتھوں پیش ہوئیں، جنھوں نے اس طرح کی تقریبات کو ادب و تہذیب کے فروغ کے لیے بہت مفید قرار دیا اور اُردو زبان کو ہندوستانی معاشرے میں جو جگہ حاصل رہی ہے اس پر روشنی ڈالی۔

تقریب کی صدارت جناب ساغر نظامی نے کی، بعد میں مشاعرہ بھی ہوا جس کی صدارت اولاً کنور مہندر سنگھ بیدی سحر نے کی اور ان کے چلے جانے کے بعد ساغر نظامی صاحب نے۔

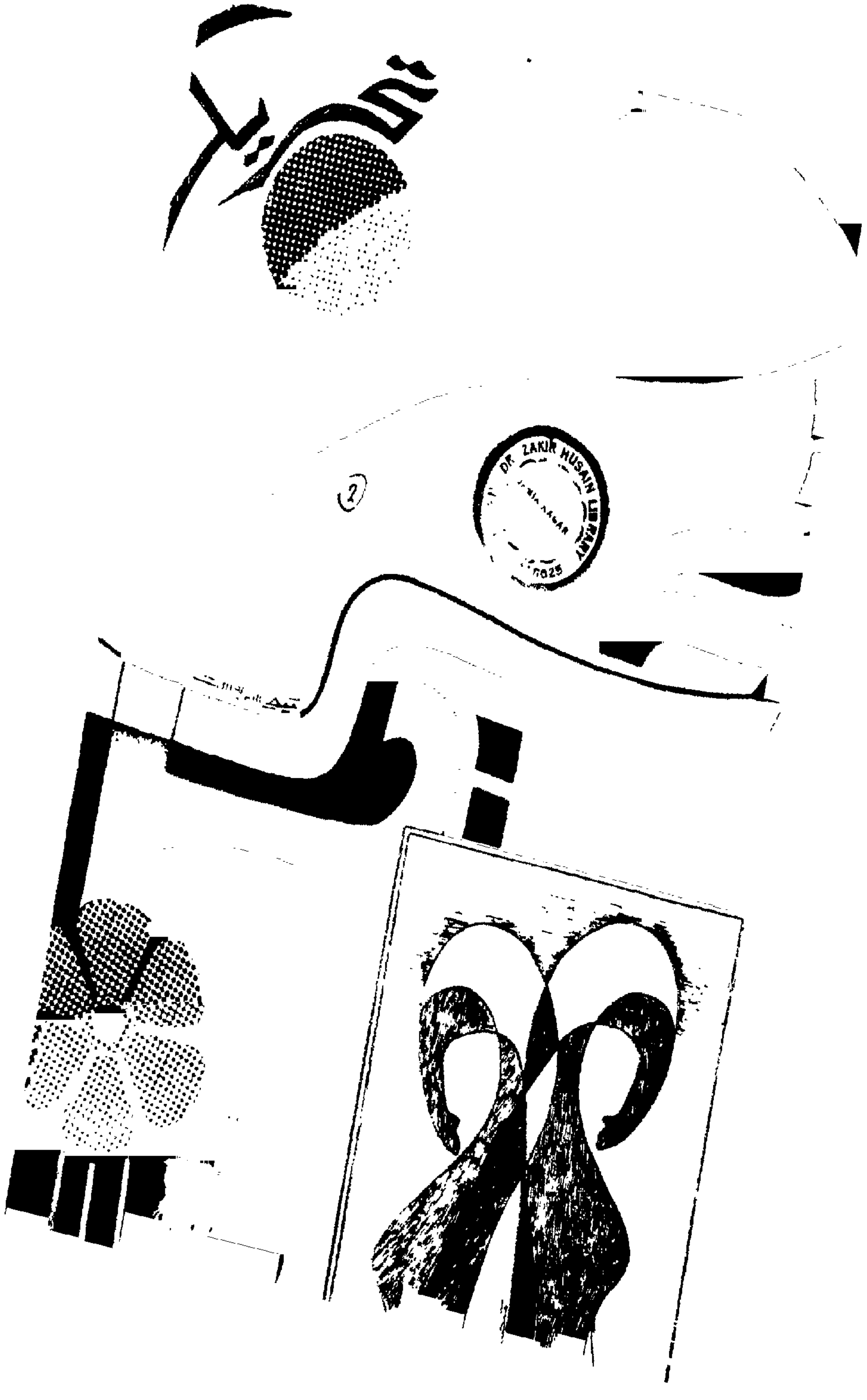
● پچھلے دنوں نوجوان شاعر عبداللہ کمال بمبئی سے دلی آئے تو ان کے حال ہی میں شائع شدہ شعری مجموعے 'ریں' پر انھیں مبارکباد پیش کرنے کی غرض سے ایک ادبی نشست کا انعقاد ہوا۔ نشست کے مہتمم سلیم شیرازی تھے اور یہ اردو گھر میں رکھی گئی تھی۔ صدارت انجمن

(باقی ص۲ پر)

Regd. No. D (D) 118 Phone : 271649 April 1978

Registered with the Registrar of Newspapers at R. N. No. 646/57

TAHREEK



مندرجات :

پنجاب اور آندھرا کی لائبریریوں کے لیے منظور شدہ

ماہنامہ

تحریک

نئی دہلی

شمارہ : ۲ جلد : ۲۶

مئی ۱۹۷۸ء

ادارۂ تحریر :

☆ گوپال مِتّل

☆ مخمور سعیدی

☆ پریم گوپال مِتّل

سالانہ قیمت : پندرہ روپے، فی کاپی : ایک روپیہ ۲۵ پیسے

بیرونی ممالک سے

سالانہ : تین پونڈ فی کاپی : چھ شلنگ

خط کتابت اور ترسیلِ زر کا پتا

منیجر ماہنامہ تحریک، ۹ انصاری مارکیٹ، دریا گنج، نئی دلی ۲-۱۱

پرنٹر، پبلشر، پروپرائٹر : گوپال مِتّل

مطبع : نعمانی پریس، دہلی

مقام اشاعت : ۹ انصاری مارکیٹ ۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

تحریک

اگلا شمارہ سلور جبلی نمبر ہوگا

اعلا درجے کے تحقیقی اور تنقیدی مضامین جو غور و فکر کی نئی راہیں کھولتے ہیں

اردو شاعری، اردو افسانے، اردو تنقید کے پچھلے ۲۵ سال کا خیال انگیز احتساب
نئے پرانے لکھنے والوں کے تازہ ترین افسانے، غزلیں اور نظمیں اور تازہ ترین تصویریں بھی۔

شبلی نعمانی کی فارسی غزلوں کی اکبر علی خاں عرشی زادہ کی طرف سے اردو غزل میں ترجمانی جسے موصوف نے "عطیۂ شبلی" کا عنوان دیا ہے۔

اردو کے علاوہ دوسری ہندوستانی زبانوں کے ۲۵ سال کے شعر و ادب کا سیر حاصل تعارف اور ان زبانوں کی منتخب نثری اور شعری تخلیقات کے ترجمے اور مصنفین کی تصویریں۔

پاکستانی ادب پر ڈاکٹر وزیر آغا انور سدید اور جاوید انور کا اظہار خیال

سلور جبلی نمبر کی قیمت ۲۵ روپے ہوگی لیکن تحریک کے سالانہ خریداروں کو ڈاک خرچ سمیت یہ ضخیم و عظیم نمبر صرف ۱۵ روپے میں دیا جائے گا۔

آج ہی ۱۵ روپے منی آرڈر سے بھیجیے یا اجازت دیجیے کہ نمبر ۱۵ روپے کے لیے وی۔ پی۔ کر دیا جائے۔

جن حضرات کا منی آرڈر یا خط نہیں آئے گا انھیں نمبر نہیں بھیجا جائے گا اور ان کی خریداری کی مدت ایک ماہ بڑھا دی جائے گی۔

نئے خریدار "تحریک" کی سالانہ قیمت شامل کر کے کُل ۳۰ روپے منی آرڈر سے ارسال کریں یا اسی رقم کا وی پی طلب کر لیں۔

منیجر ماہنامہ تحریک ۹ انصاری مارکیٹ، دریا گنج، نئی دلّی

وپال متّل

ملّا صاحب کو انجمن کی صدارت سے ہٹایا جائے

حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء کے عرس کے موقع پاکستانی زائرین کا جو وفد اس سال حاضر درگاہ ہوا س کے سربراہ اردو کے مشہور ادیب ڈاکٹر اسلم فرخی ہے۔ یہ کراچی یونیورسٹی میں اردو کے استاد ہیں۔ ان کے لاوہ جناب خاطر غزنوی استاد شعبۂ اردو پشاور یونیورسٹی، جناب شریف کنجاہی، جناب امین راحت چغتائی اور جناب وقار رضوی بھی زائرین کے اس وفد میں شامل تھے۔

ان حضرات کے اعزاز میں انجمن ترقی اردو (ہند) نے ایک استقبالیہ دیا جس میں دلی کے تقریباً پچاس ادیب اور شاعر شریک ہوئے۔ صدارت کے فرائض انجمن کے صدر پنڈت آنند نرائن ملّا نے انجام دیئے۔ اس موقع پر جناب اسلم فرخی نے بہت عمدہ تقریر کی اور ایسی ہر بات کے ذکر سے گریز کیا جس سے اختلاف کا کوئی گوشہ پیدا ہونے کا امکان ہو۔ انھوں نے پاکستان کے اردو ادیبوں کی سرگرمیوں کا بھی ذکر کیا اور وہاں کے ادبی رجحانات کا بھی، لیکن اردو ادب کے معاملے میں پاکستان کی برتری یا فوقیت کی طرف کوئی ہلکا سا اشارہ کرنے سے بھی گریز کیا۔ خاطر غزنوی اور شریف کنجاہی نے بھی ادبی مسائل اور ہندوستانی ادیبوں کی طرف سے اپنے فراخدلانہ خیر مقدم کا ذکر کیا لیکن ایک صاحب نے جو چند ہی برس سے پاکستانی بنے ہیں پاکستانی رسالوں اور اخباروں کی کثیر الاشاعتی کا ذکر اس طرح کیا، جیسے وہ ہندوستان کو طعنہ دے رہے ہوں۔ اسلم فرخی صاحب دوسری بار تقریر کرنے کھڑے ہوئے اور اس میں اعتدال پیدا کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے کثیر الاشاعت، ڈائجسٹوں کے پست معیار کی طرف بھی اشارہ کیا۔

پنڈت آنند نرائن ملّا صاحب انجمن ترقی اردو کے صدر ہیں لیکن اپنی تقریر میں انھوں نے بار بار ایک ہی بات کہی جسے سادہ لفظوں میں اس طرح بیان کیا جا سکتا ہے کہ پاکستان جہاں ادب کے معاملے میں بہت سرمایہ دار ہے وہاں ہندوستان اس معاملے میں بالکل تہی مایہ ہے۔ انھوں نے پاکستانی ادیبوں کو خطاب کرتے ہوئے کہا کہ جس طرح آپ نے بہت ہی خوشگوار باتیں بتائیں۔ کاش ہم بھی ایسی کوئی بات کہہ سکتے لیکن ہمارے پاس کہنے کو کچھ نہیں ہے۔ یہ انھوں نے ضرور کہا کہ وہ مایوس نہیں ہیں۔ اور امید کرتے ہیں کہ کبھی اردو کے بارے میں کوئی اچھی بات بھی کہی جاسکے گی۔

تقریر کرتے وقت ملّا صاحب یہ بھول گئے کہ وہ جس انجمن کے صدر ہیں اسے حکومت سے فروغ ادب کے لیے باقاعدہ گرانٹ ملتی ہے۔ اگر یہ گرانٹ معیاری کتابیں شائع کرنے کی بجائے عام قسم کی تجارتی کتابیں شائع کرنے پر صرف ہوتی ہے۔ تو اس کے ذمہ دار وہ خود ہیں کوئی اور نہیں۔ جس "اردو گھر" میں خیر مقدمی جلسہ ہوا تو وہ بارہ لاکھ روپے کی لاگت سے حال ہی میں تعمیر ہوا ہے۔ ظاہر ہے اسے اردو کی طرف سے بے اعتنائی پر محمول نہیں کیا جا سکتا۔

ملّا صاحب کی اوٹ پٹانگ تقریر میں خالصتہً پارٹی پالیٹکس کو دخل تھا۔ وہ اس موقع کا فائدہ اٹھا کر حکمراں پارٹی کے بارے میں بدظنی پھیلانا چاہتے تھے جب انھوں نے یہ کہا کہ وہ ابھی کوئی اچھی خبر نہیں سنا سکتے

لیکن ایک دن وہ یہ خبر سنانے کے اہل ضرور ہوں گے تو اس کی بنیاد اس خام خیالی پر تھی کہ حکمراں پارٹی کو جلد ہی شکست ہونے والی ہے اور ملا صاحب کی سیاسی حیثیت بحال ہونے میں کچھ زیادہ دیر نہیں۔ ایک جمہوری نظام میں گروہی سیاست شجر ممنوعہ نہیں۔
ہمارا کہنا یہ ہے کہ انجمن ترقی اردو کا پلیٹ فارم اس کے لیے موزوں نہیں[1]

سب سے افسوسناک بات یہ ہے کہ ملا صاحب کو اپنی انجمن کی ناکارکردگی کا علم تو تھا لیکن دوسرے ادارے جو مثبت کام کر رہے ہیں اس سے وہ قطعاً ناواقف تھے۔ مثال کے طور پر ترقی اردو بورڈ نے بہت سی عمدہ کتابیں شائع کی ہیں، جن میں بعض مشہور کتابوں، مثلاً فرہنگ آصفیہ کی اشاعت ثانی بھی ہے یہ سب باتیں پاکستانی وفد کے سامنے رکھی جا سکتی تھیں۔ لیکن ملا صاحب کو پارٹی پالیٹکس نے اتنا اندھا کر رکھا ہے کہ انھیں ہر طرف تاریکی ہی تاریکی نظر آتی ہے۔

خوشی کی بات یہ ہے کہ جو لوگ اس جلسے میں شریک تھے وہ سب ملا صاحب کے لب و لہجہ پر ناخوشی کا اظہار کر رہے تھے اور بعض حضرات آوبلند آہنگی سے بھی۔ لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جانی چاہیئے۔ ملا صاحب نے اپنے قول اور فعل دونوں سے ثابت کر دیا ہے کہ وہ انجمن کی صدارت کے اہل نہیں۔ اردو کے بہی خواہوں کا فرض ہے کہ وہ اس شخص کی صدارت سے برطرفی کے لیے باضابطہ کارروائی کی کوئی صورت نکالیں۔

ایک اور قابل اعتراض تقریر

پچھلے دنوں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے طلبا کی یونین کی طرف سے اردو کے صحافیوں کی کل ہند کانفرنس بلائی گئی جس کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ صحافیوں کو مسلم یونیورسٹی کے مسائل سے بہتر آگاہی حاصل کرنے کا موقع مہیا کیا جائے۔ کانفرنس کا افتتاح مرکزی وزیر مملکت جناب عارف بیگ نے کیا۔ ان کی تقریر مختصر اور نپی تلی تھی۔ وائس چانسلر جناب اے۔ ایم۔ خسرو نے یونین کے سرپرست کی حیثیت سے جو تقریر کی اور طلبا نے جو تقریریں کیں وہ بھی کانفرنس کے مقصد سے ہم آہنگ تھیں۔ میزبانی میں بھی طلبا نے کوئی کسر نہ اٹھا رکھی اور مجموعی طور پر ماحول بہت خوش گوار رہا لیکن افتتاحی نشست میں بنگال اسمبلی کے ڈپٹی اسپیکر جناب کلیم الدین شمس نے جو تقریر کی اسے سن کر سابق احراری لیڈروں کی تقریریں یاد آگئیں۔ ان کی تقریر کے لب و لہجہ سے معلوم ہوتا تھا جیسے وہ عرصۂ جہاد میں کودنے ہی والے ہوں۔ انھوں نے طلبا کو نسل واد کا سبق بھی پڑھایا، مسلمانوں کو ایک الگ قوم قرار دیے جانے کا مطالبہ بھی کیا۔ اور یہاں تک بکے کہ ہندوستان کے آئین کو نام نہاد آئین قرار دے کر اسے ٹکڑے ٹکڑے کر کے جمنا میں بہا دینے کا مشورہ بھی دیا۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ طلبا نے اسے ان کا مسخرہ پن ہی سمجھا۔

سنا ہے کہ اب یہ صاحب مسلمانوں کی لیگ کانفرنس میں شرکت کے لیے دلی بھی آ رہے ہیں۔ آزادی تحریر و تقریر کے ہم ہمیشہ حامی رہے ہیں لیکن ہر آزادی کے ساتھ کچھ ذمہ داریاں بھی ہوتی ہیں۔ آزادی تقریر کے حق کو لامحدود کوئی معاشرہ بھی تسلیم نہیں کر سکتا۔ ان دنوں اگر غیر ذمہ دارانہ تقریروں کو بھی گوارا کیا جاتا ہے۔ تو اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم سختی کے ایک ایسے دور سے گزر چکے ہیں جب جائز سے جائز بات کہنے کی بھی اجازت نہیں تھی بہرحال اعتدال کی صورت پیدا ضرور ہونی چاہیئے اگر کوئی شخص بھرے ہوئے تھیٹر ہال میں یہ آواز لگا دے کہ تھیٹر میں آگ لگ گئی ہے اور اس کے نتیجے میں بھگدڑ کی وجہ سے کچھ لوگ زخمی بھی ہو جائیں تو آگ کا شور مچانے والے کو صرف اس بنا پر معاف نہیں کیا جا سکتا کہ وہ بولنے کی آزادی کے حق کا استعمال کر رہا تھا۔

[1] ویسے یہ کسی شاعرانہ نراہیے کے تحت ہی فرض کیا جا سکتا ہے کہ ملا صاحب سیاسی طور پر کبھی غیر معمولی اقتدار حاصل کر سکیں گے۔

گوپال متّل

آنکلے کے میدانے میں دوزخی کے خانے سے

پڑوسی ملکوں میں انسانی حقوق کی پامالی بالخصوص صحافیوں اور دانشوروں کی آزادی پر حملوں کے خلاف ان دنوں ہمارے ہاں کافی احتجاج ہو رہا ہے۔ ۲۰ مئی کو دلی یونیورسٹی، جواہر لال نہرو یونیورسٹی اور جامعہ ملیہ کے اساتذہ اور طلبہ نے جن میں کچھ ادیب اور اخبار نویس بھی شامل ہو گئے تھے۔ ایرانی سفیر کی قیامگاہ کے سامنے مظاہرہ کیا۔ یہ مظاہرہ ایران میں شہری آزادیوں کو کچلنے اور ان پر پابندیاں لگانے کے خلاف تھا۔ ۲۳ مئی کو دہلی کے اخبار نویسوں نے ایک جلسے میں پاکستانی اخبار نویسوں پر کی جانے والی زیادتیوں کے خلاف احتجاج کیا۔

ہندوستان کے اخبار نویس اور دانشور چونکہ خود ایک ایسے دور سے گزر چکے ہیں جس میں زبان اور قلم دونوں پر پہرے تھے۔ اس لیے یہ احتجاج قابل فہم بھی ہے۔ اور قابل جواز بھی، لیکن ایک بات سمجھ میں نہیں آتی عین اس وقت جب آزادی تحریر و تقریر کے حق میں یہ مظاہرے ہو رہے تھے۔ سوویٹ یونین میں انسانی حقوق کی پامالی کا بدترین مظاہرہ بھی ہو رہا تھا۔ اس کے خلاف مظاہرہ کرنا نہ دلی یونیورسٹی، جواہر لال یونیورسٹی اور جامعہ ملیہ کے اساتذہ اور طلبہ نے ضروری سمجھا نہ دلی کے اخبار نویسوں کی یونین نے۔

اس کی دو وجہیں ہو سکتی ہیں۔ یا تو ان احتجاجوں کا اہتمام ایک مخصوص مکتب فکر کے لوگوں نے کیا تھا جن کی ہمیشہ سے یہ روش رہی ہے کہ انھیں غیر کمیونسٹ ملکوں میں تو انسانی حقوق کی پامالی کی فکر ستاتی ہے۔ لیکن کمیونسٹ ملکوں میں انسانی حقوق کی پامالی اوّل تو ہوتی ہی نہیں کہ ان کے نزدیک قابل احتجاج نہیں ہوتی۔ بلکہ وہ گھما پھرا کر اس کا جواز پیدا کرنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ یا یہ کہ جس طرح اطبا کسی مریض کو لاعلاج سمجھ کر اس کے علاج کی مزید کوشش ترک کر دیتے ہیں اسی طرح کمیونسٹ ممالک کے بارے میں بھی بعض لوگوں نے یہ سمجھ لیا ہے کہ وہاں کے نظام میں کوئی ڈھیل ممکن نہیں۔ لہٰذا احتجاج کرنے سے کیا فائدہ؟

یہ دوسرا رویہ بھی کم قابل اعتراض نہیں کیونکہ اس سے تو کمیونسٹ نظام کو اور بھی تقویت ملتی ہے جبکہ عالمی امن کے لیے اس کا اگر خاتمہ نہیں تو کم سے کم اس میں اعتدال پیدا ہونا ضروری ہے پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ آزادی تقریر و تحریر کے حامیوں نے اس وقت تک وہاں مکمل طور پر ہتھیار نہیں ڈالے اور وہ بڑی جرأت مندی سے انسانی حقوق کی بحالی کے لیے کوشاں ہیں۔ ان لوگوں کا موثر ترین ہتھیار خفیہ طور پر تقسیم ہونے والا جریدہ "حالیہ واقعات کا کرانیکل" ہے جس کا انگریزی ترجمہ نیویارک کے کھورانک پریس سے شائع ہوتا ہے۔ "حالیہ واقعات کا کرانیکل" کے پیچھے کام کرنے والا موثر گروپ ہیلنسکی گروپ ہے۔ اگست ۱۹۷۵ء میں ہیلنسکی کے مقام پر جب یورپی تحفظ اور تعاون کی کانفرنس کسی معاہدے پر پہنچ گئی۔ اور اس پر دستخط بھی ہو گئے تو اس کے نتیجے میں سوویٹ یونین اور مشرقی یورپ کے کمیونسٹ ملکوں میں ایسے کئی غیر سرکاری گروپ وجود میں آ گئے جو انسانی حقوق کے بارے میں اپنی حکومتوں کو متنبہ کرتے رہتے تھے۔ سوویٹ یونین میں اس قسم کے گروپ ماسکو ہی میں نہیں بلکہ لیتھونیا،

یوکرین، جارجیا اور آرمینیا کی ری پبلکوں میں بھی قائم ہوئے۔ بعض گروپ خصوصی طور پر اپنی توجہ کو معاہدے کی ثقافتی دفعات پر مرکوز رکھتے ہیں۔ اور بعض کی توجہ معاہدے کے اس عمومی اصول پر مرتکز رہتی ہے کہ بنیادی آزادیوں کی جس میں فکر، ضمیر اور عقیدے کی آزادی بھی شامل ہے، خلاف ورزی نہ ہونے پائے۔ یہ مذہب دشمنی اور غیر مقلدوں کی نفسیاتی تعذیب کے خلاف ہیں۔

ہیلنسکی معاہدوں کے احترام کا حامی گروپ کبھی کبھی اپنے بانی ڈاکٹر یوری اورلوو کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ جب دہلی کی تین یونیورسٹیوں کے اساتذہ اور طلبہ ایرانی سفیر کی قیامگاہ پر آزادی تحریر و تقریر کے حق میں مظاہرہ کر رہے تھے۔ اس سے ایک دن پہلے "ہندوستان ٹائمز" نے اورلوو کے بارے میں رائٹر کے حوالے سے مندرجہ ذیل خبر شائع کی تھی:

"یوری اورلوو کو روس میں سات برس کی محنت شاقہ اور پانچ برس کی داخلی جلا وطنی کی سزا دی گئی ہے۔ کمرۂ عدالت میں کافی لوگ موجود تھے جن کے بارے میں سرکاری طور پر بتایا گیا کہ پبلک کے نمائندے ہیں۔ ان میں سے کتنی لوگوں نے سزا کا فیصلہ سن کر تالیاں بجائیں۔ لیکن جب اورلوو کو گاڑی میں بٹھا کر لے جایا جا رہا تھا تو عدالت سے باہر کئی لوگوں نے نعرے لگائے: "یوری! ہم تمھارے ساتھ ہیں۔" عدالت سے باہر پولیس نے گرفتاریاں بھی کیں۔ گرفتار ہونے والوں میں نوبل انعام یافتہ سائنسداں اینڈری سخاروف اور اس کی بیوی بھی تھی۔ سخاروف اور اس کے ساتھی عدالت کے کمرے میں داخل ہونا چاہتے تھے۔ اور اس کوشش میں ان کی پولیس کے ساتھ ہاتھا پائی بھی ہوئی"

جس دن مظاہرہ ہوا اس دن "اسٹیٹسمین" نے ہیلنسکی گروپ کے دو اور ممبروں کی سزایابی کی خبر شائع کی جو جارجیا کے رہنے والے تھے۔ ان میں ایک وہاں کا مشہور ادیب جاوید گامسا خوردیا اور دوسرا میرب کوستاوا تھا۔ ان دونوں کو تین تین سال کی قید بامشقت اور اس کے بعد دو دو برس کی داخلی جلاوطنی کی سزا دی گئی۔ ان دونوں خبروں پر نہ تو دہلی کی یونیورسٹیوں کے اساتذہ اور طلبہ نے تاحال کوئی احتجاج کیا ہے۔ اور نہ اخبار نویسوں کی تنظیم نے۔ اگر یہ سکوت پر بنائے فرقیت ہے تو ہمیں کچھ نہیں کہنا لیکن اگر اس میں کوتاہی عمل کو دخل ہے تو اس کا ازالہ ان پر واجب ہے۔

▲▲

اس شمارے کی کاپیاں پریس جا رہی تھیں کہ ایک دوست کا ٹیلیفون آیا اور انھوں نے یہ اندوہناک خبر سنائی کہ خلیل الرحمٰن اعظمی چل بسے۔ خبر ایسی تھی کہ باور کرنے کو جی نہیں چاہتا تھا لیکن پھر دوسرے ذریعوں سے بھی اس کی تصدیق ہو گئی کہ موجودہ اردو ادب کا سب سے زیادہ باخبر نقاد اور ہندوستان میں جدید اردو غزل کی بنیاد رکھنے والا شاعر اب ہم میں نہیں رہا۔ ہم اس غم میں جو پوری اردو دنیا کا غم ہے برابر کے شریک ہیں۔ ہماری دعا ہے کہ خدا مرحوم کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے اور پیچھے رہ جانے والوں کو ان کی دائمی جدائی کا صدمہ برداشت کرنے کا حوصلہ عطا کرے۔

انشا اللہ کسی قریبی شمارے میں ہم مرحوم کے علمی ادبی کام اور ان کے فکر و فن پر تفصیلی مضمون شائع کریں گے۔

قمر ہاشمی (کراچی)

نظمیں

(نذرِ منصور)

اجتناب

ں نے جب کبھی تری آرزو کی ہے
رما کے تو رہ گئی
ں نے جب تجھ سے شکوہ کیا
پنا آنچل ہواؤں میں لہرا کے تو رہ گئی
ں نے تجھ سے کہا
وح پر چھا کے انفاس میں گھل کے خوشبو اُڑا
ناخ کی طرح بل کھا کے تو رہ گئی
ں نے اک بار تجھ سے کہا
مجھے اپنی آغوش میں بھینچ لے
ر گھبرا کے تو رہ گئی
ں نے تجھ سے کہا
ری آواز غنچے چٹکنے کی آواز ہے
ری معصوم سی مسکراہٹ رگِ ساز ہے
رے اذکار پر چھا کے تو رہ گئی
رے نازک ترنم کو
ر کے جام ٹکرانے سے میں نے تشبیہ دی
ر تو ہنس پڑی
ں نے تجھ سے کہا
رے غم خانے میں
ں رعنائیوں کا اُجالا سمیٹے ہوئے
ھی جا
نا منہ پھیر کر "زندگی"
ملکوتڑ پا کے تو رہ گئی

▲▲

گردش

یہ ناچتا ہوا یہ تھرکتا ہوا بدن
جو فرش پر زمین کے محرابِ رقص تھا
گردش کی تھی کماں
کر لباسوں کی تھی دھنک

یہ پور پور رقص تھا
یہ انگ انگ رقص

تھا یہ سفیر موج ہوا و ہوس کبھی
جب ناچتا تھا یہ تو پیالے چھلکتے تھے
موج صبا کی شوخی سے آنچل ڈھلکتے تھے
بجھتی تھی اس سے نین کٹوروں کی پیاس بھی
دیتا تھا کتنے ٹوٹے دلوں کو یہ آس بھی

اب ناچتا ہے یہ نہ تھرکتا ہے یہ بدن
اب یہ بدن ہے گردشِ شام و سحر میں گم
سینے کا درد دل کی جلن روح کی پکار
اک سوز بے نوا ہے مشینوں کے ساز میں

▲▲

ناظم آباد کراچی ۔ پاکستان ۔

صہبا وحید

نظمیں

میں الہامی صحیفوں کو...

غزال دیدہ درختوں کی شکیبائی کا ملال کس سے ممکن ہے!
میں الہامی صحیفوں کو لبوں سے چوم کر یہ دیکھتا ہوں:
وہ آئے گی
پہاڑوں کی بلندی سے
چمکتا استوائی آفتاب اس کا نشانِ رہگذر ہوگا
وہ آئے گی
ہوا کو کس نے روکا ہے ؟
ہوا معصوم بچوں کا تبسم بن کے آئے گی
مرے بیٹے! ہنسو، کلکاریاں مارو
گھڑی کو توڑ ڈالو
پھینک دو ساری کتابوں کو
ہوا کو کس نے روکا ہے
ہوا کو کون روکے گا
ہوا کے زیر و بم میں لوک کے خنجر کون گھونپے گا!
میں الہامی صحیفوں کو لبوں سے چوم کر یہ دیکھتا ہوں
ہمارے عہد کا مقسوم پورا ہو چکا ہے !

▲▲

محبوب جو در پر کھڑا ہے

میں نے کب دعویٰ کیا تھا
میں نے کب دعویٰ کیا کاٹ نے شاہیں کی ہوائیں
رہ گذر کر جاتا ہوں!
میں نے کب دعویٰ کیا چٹان پر
مارِ سیہ کی راہ کے پیچ و خم پہچانتا ہوں
میں نے کب دعویٰ کیا ؟
میں نے بس اتنا کہا تھا
اُس بُتِ مخمل پیرہن کے واسطے
اپنے گھر کے سارے دروازے کھلے رکھا کرو
تا نہ ہو، وہ آئے اور تم سے کہے
محبوب
جو در پر کھڑا ہے
باریابی کی اجازت چاہتا ہے

▲▲

کونے کھدرے میں پڑے رہنا بہتر ہے

اک یہ رات
اک یہ میں
اک یہ تم
اور یہ رات
لمحہ لمحہ لحظہ لحظہ بہتی رات، پگھلتی رات
اک انجانا دل میں ڈر
دل میں ڈر
شب گردوں کا
شب روؤں کا
(نہیں نہیں)
اُودے اودے، جامنی رنگ
دَل بادل
اِک انجانا دِل میں ڈر
دل میں ڈر
بارش کا ــــــ نہیں نہیں
کونے کھدرے میں پڑے رہنا
بہتر ہے
لمبے چوڑے گھر میں رہنے سے
جھگڑالو بیوی کے ساتھ

▲▲

نیوز سروس، آل انڈیا ریڈیو، نئی دہلی

غزلیں

کاوش بدری

("کاویم" کے معترضین کی نذر)

ہبس میں جب بھی فقیر دل کے ہمیرآئے
خیر مقدم کو ترے شہر میں پتھر آئے

دستِ قدرت میں ہیں تسبیح کے دانوں کی طرح
دربدر میرے نوالے ہیں جو گن کر آئے

سنگ نادانوں نے پھینکے مری جانب لیکن
بانیِ وقت کی جانب سے گل تر آئے!

کبھی ہونٹوں نے ڈسا اور کبھی زلفوں نے کسا
ہم کہاں کوچۂ دلدار سے بچ کر آئے

"کاویم" کے ابھی مل جائیں گے نسخے دو چار
اس سے پہلے کہ جلا کر وہ مرا گھر آئے

مجھکو منظور ہے اب کفر کا فتویٰ کاوش
معترض بن کے کوئی مردِ قلندر آئے

▲▲

حنیف کیفی

قربتوں کے سایے میں فاصلے بڑھے کتنے
آؤ مل کے سوچیں ہم دور ہو گئے کتنے

آسرے امیدوں کے پُر فریب تھے کتنے
آرزو میں جینے کی لوگ مر گئے کتنے

برف سے بدن ملتے آگ کی طرح دہکے
بھر دیے ہیں انگارے ایک لمس نے کتنے

اک مدار پر قائم ہیں اسی طرح نقطے
بن کے ٹوٹ جاتے ہیں روز دائرے کتنے

تشنگی مقدر تھی تپتے ریگ زاروں کا
قافلے گھٹاؤں کے آئے اور گئے کتنے

انتظار کے مارے تھک کے سو گئے آخر
جاگ جاگ کر ہم نے خواب دیکھے کتنے

آسماں سے پتھر تو ایک دن نہیں برسے
ٹوٹتے رہے کیکن روز آئینے کتنے

▲▲

عشرت دھولپوری

بہتا رہا فرات قدم سے لگا ہوا
عباس یکھتا رہا پیاسا کھڑا ہوا

اس عہدِ بیکسی کو نہ سمجھو مری شکست
رستے میں سو گیا ہے مسافر تھکا ہوا

جھونکوں کے ہوش تک آ رہا ہے چھوڑنے
اک اجنبی مکاں کا دریچہ کھلا ہوا

سائے سے میرے بچ کے گزرتے ہیں قافلے
میں گرچہ ہوں درخت مگر ٹوٹتا ہوا

عشرت پھر آج لفظوں کی چادر ہٹا کے دیکھو
گھونگھٹ میں ہے غزل کے کوئی جھانکتا ہوا

▲▲

٭ ۲۰ طاہر صاحب اسٹریٹ، مدراس ۱۲ ○ شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ○ آبۂ ایم۔ الیس دھولپور

غــــزلیں

ستر آنولوی

شام سے ملتی تھی تعبیرِ سحر پہلے
یں نہ تھی اتنی خوابوں کی نظر پہلے

ا کی رنگینی تسلیم ہے، لیکن ہم
جامِ تمنّا پہ رکھتے ہیں نظر پہلے

راہِ تجسّس میں بت خانہ کبھی کعبہ کبھی
غتا ہے قدم دیکھیں دیوانہ کدھر پہلے

ے ہمسفرو، جن کو ہمت یہ بھروسہ ہے
و چا نہیں کرتے وہ انجامِ سفر پہلے

یائے تجلّی تو زاہد بھی ہے میں بھی ہوں
یکھیں کسے ہوتی ہے معراجِ نظر پہلے

ہر درد کے بعد اختر تسکین بھی ملتی ہے
ظلمت ہی سے پڑتی ہے بنیادِ سحر پہلے

▲▲

ساغر پالمپوری

پھول صحرا میں کھلائیں کیسے
ہم گئی رُت کو بلائیں کیسے

فصلِ گل میں جنھیں بن باس ملا
اب ترے شہر میں آئیں کیسے

جس سے ٹکرا کے یہ دل ٹوٹا تھا
سر اُسی در پہ جھکائیں کیسے

اب تو مِل کر بھی نہیں ملتے وہ
حالِ دل اُن کو سنائیں کیسے؟

ڈوب کر اپنی انا میں ساغر
سامنے اپنے ہی آئیں کیسے؟

▲▲

ستنام سنگھ خمار

حسنِ ماضی کی روایات کو رد تے رہیے
عمر بھر خواب میں پانی کو بلوتے رہیے

سو گئے پھول محبت کے تو مشکل ہوگی
کوئی کانٹا سا بہاروں کو چبھوتے رہیے

کیسی زرخیز ہیں غزلوں کی زمینیں یارو
اِن میں نایاب گہر فکر کے بوتے رہیے

ہونے پائیں نہ کبھی خشک زمینیں دل کی
شبنمی پیار سے پلکوں کو بھگوتے رہیے

اے خمار اپنی نگاہوں کے بدل کر تیور
رہبرِ وقت سے ناراض بھی ہوتے رہیے

▲▲

فیاض اختر

مرگ گزیدہ

اصل میں اسے دمے کی بیماری تھی۔ یہ بیماری لگ بھگ اتنی پرانی تھی جتنی اس کی ملازمت (بلکہ پہلے بھی) گھر میں اس کا علاج چلتا ہی رہتا اور پڑھ لکھ کر جب وہ خود کلرکی کرنے لگا تب تو اس نے خاص طور پر علاج پر دھیان دیا۔ کبھی کبھی بیماری کا زور کم ہو جاتا۔ مگر ختم نہ ہوتی۔

جس فرم میں وہ ملازم تھا اس کا مالک بہت ہی شریف تھا جو اب تک اسے نوکری پر رکھے ہوئے تھا ورنہ ایسا کون سا شخص تھا دفتر میں جو اس کی بیماری کے بارے میں نہیں جانتا تھا۔ ہیڈ کلرک خود بھی ایک اچھا آدمی تھا اور گاہے بہ گاہے اسے مختلف نسخے بتایا کرتا۔ کوئی بہت ہی اپٹوڈیٹ قسم کی فرم ہوتی تو اس بیماری کی وجہ سے اب تک اس کا پتہ بھی کٹ چکا ہوتا۔ ہاں، البتہ ترقی کی یہاں بھی اس کے لیے کوئی گنجائش نظر نہیں آتی تھی۔ یوں آفس میں وہ اس معاملے میں بے حد احتیاط سے کام لیتا تھا۔ اس کے ہینڈ بیگ میں دو یا تین صاف ستھرے رومال ہمیشہ رکھے رہتے تھے اور ان میں سے ایک وہ ہمیشہ اپنے ہاتھ میں لیے رہتا۔ کھانسی کا دورہ پڑنے پر وہ فوراً منہ پر رومال رکھ لیتا اور اس پر زیادہ سے زیادہ قابو پانے کی کوشش کرتا۔ رومال کا استعمال کر کے کھانسی کی آواز کو وہ اتنا دبا دیتا تھا کہ بہت دھیان دینے پر ہی دور کے لوگ سن سکتے تھے۔

بیماری پرانی ہو جائے تو اسے بھگتنے والا اس کا عادی ہو جاتا ہے۔ پر اس پر تو الٹا ہی اثر پڑا تھا۔ سب سے بھیانک بات تو یہ تھی کہ اسے ہر دم اپنے مر جانے کا خوف لگا رہتا تھا۔ ہمیشہ من میں ایک ہی بات رہتی کہ وہ آج، ابھی، اسی وقت کہیں نہ کہیں مر جائے گا۔ آفس میں، گھر میں، چلتے چلتے اچانک گر کر، یا کسی ایکسیڈنٹ کا شکار ہو کر۔ سفر کے دوران تیز بھاگتی ہوئی لوکل ٹرین سے گر کر مرنے کا خوف تو اسے ہر روز ہی محسوس کرنا پڑتا تھا۔ روز ہی تو اسے باہر لنک کو سفر کرنا پڑتا تھا۔ اس جیسا مریض کسی بھی وقت اپنا توازن کھو سکتا ہے اور سب سے زیادہ خوفزدہ تو وہ ایک خواب سے تھا۔ ایک بہت ہی ڈراؤنا خواب اسے دکھائی دیتا تھا۔ سیاہ گھوڑوں پر دو سیاہ پوش پرچھائیاں اسے اپنے پیچھے آنے کا اشارہ کرتی تھیں۔ اور وہ ان کے پیچھے سب چھوڑ چھاڑ کر چل دیتا تھا وہ لوگ ایک سنسان قبرستان کے قریب جا کر غائب ہو جاتے تھے۔ اور اس کی آنکھ کھل جاتی تھی۔ اپنے زندہ رہ جانے پر اسے قدرے اطمینان محسوس ہوتا مگر خوف کی پرت بہت آہستہ اتر پاتی تھی۔ سہاتا اس کے قریب بستر پر بے خبر اداسی کھلی پڑی دکھائی دیتی اور وہ سہم کر اور اس کے پاس سمٹ جاتا تھا۔ کبھی کبھی وہ سوچتا کہ بیوی کے صحت مند سڈول جسم سے جب اس کے بچے کا جنم ہو گا تو کہیں وہ بھی اسی کی طرح ہی بیمار اور نحیف نہ ہو۔ پر ابھی تک تو ایسا نہیں ہوا تھا اور وہ صرف اسی ایک بات سے مطمئن تھا۔

آج بھی اس نے وہی خواب دیکھا تھا۔ دونوں سیاہ پرچھائیاں اسے اپنے پیچھے لیے قبرستان کے پاس پہنچ کر غائب ہو گئیں اور پھر اس کی آنکھ کھل گئی تھی۔ صبح کا تڑکا ہونے ہی والا تھا۔ اس نے سوچا کہ تڑکے کا خواب اکثر سچا ہی ہوا کرتا ہے۔ سب بڑے بوڑھے ایسا ہی کہتے آئے ہیں۔ خوف سے اس کی آنکھ دوبارہ نہیں لگ سکی تھی اور وہ کروٹ بدل کر رہ گیا تھا۔ وال کلاک کی سوئیاں اس کی آنکھوں میں چکر کاٹتی رہیں۔ چھ بجے سجاتا اٹھی۔ منہ ہاتھ دھو کر وہ رسوئی گھر میں چلی گئی تھی۔ برتنوں کی کھڑ پھڑ سنائی دینے لگی۔ یہ وہی آواز تھی جو اندر والے کمرے میں سوئی ہوئی اس کی ماتاجی کے لیے آنکھ کھلنے کا الارم بن جاتی تھی۔ اسی وقت پتاجی بھی اٹھ کر اشنان کے لیے چلے گئے تھے۔ مگر آج اسکا بستر چھوڑنے کا من ہی نہیں ہوتا تھا۔ اب جو سارا گھر اٹھ پڑا تو اس نے بھی کسمساتے بدن کے ساتھ بستر چھوڑ دیا۔ نہاتے دھوتے آٹھ بج گئے۔ جیسے تیسے اس نے جلدی جلدی ناشتہ ختم کیا۔ ایک پل کے لیے اس نے سوچا کہ کیوں نہ آج چھٹی ہی کر لی جائے مگر دوسرے ہی لمحے اسے یاد آیا کہ دفتر میں آج کے لیے پہلے ہی اس کے حصے میں بہت کام پڑا ہوا ہے اور پھر اگر اسی کو بہانہ بنا کر اسی کی نوکری ختم کر دی گئی تو ---------

ٹھیک پونے نو بجے کی چرچ گیٹ جانے والی ٹرین پکڑنے کے لیے حسب معمول اسے ساڑھے آٹھ بجے گھر سے نکل جاتا تھا۔ سجاتا نے لپک کر کھانے کا ٹفن اس کے ہاتھوں میں تھما دیا۔ ٹفن ہینڈ بیگ میں ڈالتے ہوئے اس نے ہر جذبے سے خالی نگاہیں پل بھر کے لیے سجاتا کے چہرے پر رکی رہنے دیں اور پھر دروازے سے باہر نکل گیا۔ وہ جانتا تھا کہ گھر سے نکل کر گلی میں مڑنے تک، سجاتا اس کے دبلے پتلے جسم کی اکہری پشت پر نظریں جمائے رکھے گی۔ جب سجاتا سے تین سال پہلے اس کا بیاہ ہوا تھا۔ تب گلی میں مڑنے تک پچاس قدم کے فاصلے کے دوران میں وہ کتنی ہی بار خود بھی مڑ کر دیکھ لیتا تھا۔ پھر رفتہ رفتہ ایک سال ختم ہوا تو مڑ کر دیکھنے کی گنتی بھی کم ہوتے ہوتے صفر ہو گئی تھی اور شاید ادھر سجاتا کی آنکھوں کی مسکراہٹ اور نظروں کی چمک بھی بڑی حد تک بجھ گئی تھی۔ پچھلے دو سال میں تو اس کے لیے بہت کم مڑ کر دیکھنے کا اتفاق ہوا تھا مگر وہ سجاتا کو ہمیشہ اپنے پیچھے دروازے پر کھڑی محسوس کرتا۔ وہ اس خیال سے بھی مڑ کر دیکھنے سے گریز کرتا تھا کہ اس کے نحیف و نزار جسم کو مسکراتی نظروں سے دیکھنے میں کہیں مضحکہ اڑانے کا پہلو بھی نہ ہو۔

دادر اسٹیشن نزدیک ہی تھا۔ اس نے دیکھا ٹرین ابھی نہیں آئی تھی۔ وہ بک اسٹال پر رکھے تازہ اخباروں کی سرخیاں دیکھنے لگا۔ بک اسٹال والے بہت ہوشیار ہوتے ہیں۔ اخباروں کو وہ اس طرح رکھتے ہیں کہ لوگ بہت کچھ نہ پڑھ پائیں۔ پہلے تو وہ روزانہ اخبار خرید لیتا تھا مگر اب ادھر ادھر سرخیاں ہی دیکھنا کافی سمجھتا تھا۔ اصل میں اسے روزمرہ کی خبروں میں زبردست یکسانیت نظر آنے لگی تھی۔ جو کچھ پچھلے سال ہوا تھا، وہی اس سال بھی ہونا ہے اور اگلے سال بھی یہی کچھ ہوگا۔ دو چار ملکوں کی آزادی۔ دو چار ملکوں میں خونیں بغاوت دو چار ملکوں میں معرکہ خیز انتخابات۔ کچھ نامور شخصیات کی مرگ جانکاہ، قتل، ڈکیتی، لوٹ، چوری اور اغوا کی بھرمار۔ اس نے اخبار خریدنا ہی بند کر دیا تھا۔

ٹھیک پونے نو بجے چرچ گیٹ جانے والی فاسٹ ٹرین پلیٹ فارم پر دھڑ دھڑاتی ہوئی آ گئی۔ وہ مشین کی طرح بک اسٹال سے پلٹ کر مناسب کمپارٹمنٹ میں داخل ہونے کے لیے نظریں دوڑانے لگا۔ ہر کمپارٹمنٹ مسافروں سے کھچا کھچ بھرا پڑا تھا۔ کچھ نوجوان لفنگے اسی رش کو بہانہ بنا کر کھڑکیوں سے لٹکے ہوئے تھے اور کچھ تو چھت پر ہی چڑھ گئے تھے۔ ٹرین تو اسے کبھی پکڑنی ہی تھی، پھرتی کے ساتھ اس نے بھی چڑھنے [illegible]

کے ریلے میں خود کو بھی شامل کر دیا۔ بھاری بھر کم اور صحت مند جسموں کے بہاؤ میں تنکے کی طرح بہتے ہوئے اسے خود بھی معلوم نہیں تھا کہ وہ کہاں پہونچ جائے گا۔ دوسرے لمحے اس نے اپنا ایک پیر فٹ بورڈ پر اور دوسرا باہر خلا میں معلق دیکھا۔ بیچ میں لگے مضبوط لوہے کے الیکٹرو پلیٹڈ پائپ کو اس نے مضبوطی سے پکڑ لیا تھا۔ سبز سگنل کے اشارے پر ٹرین چل پڑی تھی۔ اور اسے کم از کم سات منٹ تک اسی طرح لٹکے رہنا تھا۔ البتہ اس دوران اسی کی طرح باہر لٹکے ہوئے مسافر اپنے لیے اندر گھسنے کی جگہ بنالیں تو اسے سہولت مل سکتی تھی اور ایسا اکثر ہوتا تھا کہ دو تین منٹ میں لوگ اپنی پوزیشن ٹھیک کر لیتے تھے۔

ٹرین فراٹے کے ساتھ دوڑی جا رہی تھی۔ تبھی اس نے ایک دلدوز منظر دیکھا۔ کھڑکی کے باہر لٹکا ہوا ایک لڑکا ہینڈ لائن الیکٹرک کے کھمبے سے ٹکرا کر گر پڑا۔ ایک ہلکی سی چیخ اس کے حلق میں کہیں پھنس کر رہ گئی تھی۔ زور لگا کر وہ اندر کی طرف گھسنے کی کوشش کرنے لگا۔ کسی نے خطرے کی زنجیر کھینچ لی تھی یا شاید پچھلے ڈبے سے گارڈ نے بھی اس منظر کو دیکھا تھا۔ گاڑی کے تیز بریک چیخ اٹھے پھر بھی ٹرین کافی آگے نکل چکی تھی۔ پیچھے ڈبے سے ایک ادھیڑ عمر کا گارڈ اتر کر اس لڑکے کی لاش تک گیا۔ اس نے لڑکے کو ہلا جلا کر دیکھا اور پھر اس کی جیب کی تلاشی لینے لگا۔ اس وقت تک ایک ریلوے کانسٹیبل بھی وہاں پہونچ گیا۔ لڑکے کی جیب سے نکلنے والی چیزوں کو اس نے احتیاط کے ساتھ کانسٹیبل کے حوالے کر دیا اور واپس آکر ٹرین کو آگے بڑھانے کے لیے ڈرائیور کو سگنل دے دیا۔ بمبئی سنٹرل اسٹیشن بہت قریب تھا اور اب جو کچھ ہونے والا تھا۔ وہ اچھی طرح جانتا تھا کیونکہ ایسے ایکسیڈنٹ کوئی نئی بات نہیں تھی۔ اسٹیشن ماسٹر کو کوئی خاص خبر دینے کے لیے ٹرین کے ہارن کو ایک مخصوص انداز میں پلیٹ فارم پر آتے ہی دیا جاتا تھا۔

یعنی رک رک کر۔ اسٹیشن ماسٹر اس اشارے کو فوراً ہی سمجھ لیتا اور پلیٹ فارم پر آتی ہوئی ٹرین سے رجوع کرنے کے لیے پہونچ جاتا۔ ان تمام کاموں کے لیے پانچ منٹ سے زیادہ وقت ضائع نہیں ہوتا تھا۔

ایک سنسناہٹ سی اس کے جسم میں تیرنے لگی اور کھمبے سے ٹکرا کر گرتے ہوئے لڑکے کی تصویر اس کی آنکھوں میں ناچنے لگی۔ رات کا خواب اس کے ذہن کے اردگرد اس کی سوچ کو تناؤ کی طرح کسنے لگا۔ گاڑی چرچ گیٹ پہونچنے کے لیے آخری اسٹیشن سے چل پڑی تھی اور وہ سیاہ پوشوں کے پیچھے چلتا ہوا ایک قبرستان کی طرف جا رہا تھا۔

چرچ گیٹ کے پلیٹ فارم پر بھی وہی رش۔ ایگزٹ گیٹ کے قریب تو کندھے سے کندھا چھل رہا تھا۔ انسانوں کے بہتے سیلاب میں تنکے کی طرح وہ اسٹیشن سے باہر نکل آیا۔ ٹریفک کی قطاروں سے بندھی سڑک کے کنارے فٹ پاتھ پر کھڑے ہو کر اس نے اطمینان کی سانس لی۔ وہ اس سگنل کا انتظار کرنے لگا جو سڑک پار کرنے والے راہ گیروں کے لیے ابھی ہونے والا تھا۔ شہر کی مشین بن کر جینے والے انسانوں میں کچھ تو اتنے جلد باز ہوتے ہیں کہ اس سگنل کا انتظار بھی نہیں کر سکتے۔ ایک آدمی تیزی سے اپنے داہنی طرف سے چلنے والی ٹریفک کے سلسلے میں ایک خفیف انقطاع کو غنیمت سمجھ کر سڑک پار کرنے لگا۔ بریک کی ایک خوفناک چیخ خلا کے سینے میں اتر گئی۔ وہ آدمی بائیں طرف سے آنے والی ایک لاری کی زد میں آگیا تھا۔ اسی وقت پیدل چلنے والوں کے لیے کراسنگ کا سگنل ہوا اور بیچ سڑک پر بھیڑ سی جمع ہونے لگی۔ پیروں کے پنجے اٹھا کر دوسروں کے سروں پر سے اس نے بھی جھانکنے کی کوشش کی۔ اس نے صرف اس آدمی کا لہولہان چہرہ ہی دیکھا اور ڈھیلے من سے پلٹ کر سڑک پار کرنے لگا۔ شاید اس آدمی کا سر پھٹ گیا تھا۔ دل کے مسلسل بیٹھنے کی کیفیت اس نے اپنے شریانوں میں محسوس کی اور

اسی وقت امنڈنے والی کھانسی کے دورے پر وہ قابو نہیں پا سکا۔ سامنے کی فٹ پاتھ پر پہونچ کر وہ کچھ دیر کے لئے رکا اور اپنی سانسیں درست کرنے لگا۔ کچھ افاقہ محسوس کرنے پر وہ دفتر کی طرف بڑھ گیا۔ سات آٹھ منٹ کا فاصلہ اسے ابھی اور طے کرنا تھا۔ وہ سمجھ گیا کہ آج یہ فاصلہ کچھ اور ہی لمبا لگنے لگے گا۔ دفتر میں اپنی میز پر پہونچ کر اس نے فائلیں میز کی دراز سے نکالیں اور کام میں جٹ جانے کی جی توڑ کوشش کرنے لگا۔ سڑک پر پڑی ہوئی آدمی کی لاش اور اس کا لہولہان چہرہ بار بار اس کی آنکھوں میں ڈولنے لگتا تھا۔ کئی بار لگا جیسے وہ خود اس کی اپنی لاش ہو۔ اس کی ٹانگیں الگ الگ سمتوں میں جسم سے جدا ہو کر پڑی تھیں۔ دھڑ لاری کے پہیوں کے نیچے پس گیا تھا۔ اور سر خون میں نہایا ہوا ایک گیند کی طرح دور اپنے منتشر جسم کو ایک ٹک تک رہا تھا۔ ایک سناٹا سا چاروں طرف پھیلا ہوا تھا۔ جیسے اس شہر میں کوئی بھی ذی روح نہ ہو۔ بس ایک لاری تھی۔ اور اس کے نیچے دبی کچلی اس کی اپنی لاش تھی۔ سڑک سے چپکا ہوا خون کا وہ سرخ دھبہ تھا جس کا رنگ سجاتا کے ہونٹوں پر لگی لپ اسٹک سے ملتا جلتا تھا۔ اسے یاد آیا کہ سجاتا کتنی دنوں سے لپ اسٹک کے لئے اصرار کر رہی تھی۔ اور ہمیشہ ہی اسے بھول جانے کا بہانہ بنانا پڑتا تھا۔ اس کا سر فائلوں کے بیچ منوں بھاری ہونے لگا۔ میز پر بکھرے ہوئے کاغذات اس کی آنکھوں میں اڑنے لگے تھے۔ دو گھنٹے بیت گئے تھے۔ مگر اس سے کچھ بھی کام نہیں ہو سکا تھا وہ ناچار اپنی میز پر سے اٹھا اور ہیڈ کلرک کے کیبن میں چلا گیا۔

"کیا بات ہے گردھاری — خیریت تو ہے"؟

موٹے شیشے کی عینک کے پیچھے سے ان کی طرار آنکھیں خود بھی ان کی بھاری بھرکم آواز کے ساتھ جیسے پوچھ رہی تھیں۔

"سر، آج میری طبیعت بہت خراب ہے چکر آرہے ہیں۔"

"ٹھیک ہے" — وہ اپنے وزنی سر کو ذرا سا خم دے کر بولے — "میں تمہارا کام اور کسی کو دے دیتا ہوں۔ ذرا وہ تین نمبر کی فائل مجھے دے جاؤ۔"

"ویل سر — — — تھینک یو"

"آل رائٹ — — — اور ہاں، سنو۔ ذرا اپنی صحت کا خیال رکھا کرو۔"

یوں ہیڈ کلرک بہت اچھا آدمی تھا مگر اس کی نصیحت بڑی کھل جاتی تھی۔ اسے لگا جیسے اس پر پھر سے کھانسی کا دورہ پڑے گا۔ جیب میں پڑے ہوئے رومال تک اس کا ہاتھ خود بہ خود چلا گیا۔ اس نے سوچا۔ کھانسنے سے پہلے ہی وہ ہیڈ کلرک کے کیبن سے نکل جائے تو اچھا رہے گا۔

"تھینک یو سر" — اس نے ایک بار پھر ہیڈ کلرک کا شکریہ ادا کیا کہ وہ اس کی صحت کے بارے میں اتنا متفکر رہتا ہے۔ کھانسی کو اس نے حلق کے آس پاس ہی کہیں دبوچ لیا تھا۔ اور اس عمل سے پیدا ہونے والی خراش اسے اپنے نرخرے میں بری طرح محسوس ہو رہی تھی۔ وہ تیزی سے کیبن کے باہر نکل گیا۔ اپنی میز پر بکھرے کاغذات میں سے کچھ کو اس نے میز کے دراز میں ہی ٹھونس دیا اور کچھ کو اس نے فائل کر کے ہیڈ کلرک کو پہونچانے کے لیے چپراسی کے حوالے کر دیا اور پھر اپنا مختصر سا ہینڈ بیگ ہاتھوں میں لٹکائے وہ دفتر سے باہر نکل آیا۔

دوپہر ہو چکی تھی۔ چرچ گیٹ اسٹیشن کے قریب ایرانی کی ہوٹل میں اس نے لنچ لیا۔ اور چائے پی۔ مقصد یہ تھا کہ کسی طرح شام ہو جائے۔ اور وہ مقررہ وقت پر گھر پہونچے۔ اگر وہ گھر جلدی پہونچ جاتا تو کتنے ہی بے وجہ کے سوالوں کے اسے معقول جوابات تلاش کرنے پڑ جاتے۔ وہ بل ادا کر کے باہر نکل آیا۔ سڑک پر ٹریفک اور آدمیوں کی بھیڑ بھاڑ بہت کم تھی۔ چار بجتے ہی پھر تین چار گھنٹے کے لئے ساری سڑکیں بری طرح انسانوں

اور گاڑیوں سے بھر جائیں گی۔ اور تب پھر اس ہجوم میں ایک خوفناک خیال اس کا پیچھا کرنے لگے گا۔ موت کا خیال۔ اپنی بے بسی کا احساس ایک پل کے لیے اس کے من میں اگا اور پھر ایک ٹھنڈی سانس کے ساتھ بجھ گیا۔ سجاتا کے لیے لپ اسٹک خریدنے کی بات اور سویرے ہونے والے ایکسیڈنٹ کی یاد، دونوں ہی ایک ساتھ ذہن میں کوند گئی تھیں۔ وہ چہل قدمی کرتا ہوا ریلوے لائن کے ساتھ والی سڑک پر ہو لیا۔

میرین ڈرائیو اور چرنی روڈ دونوں ہی نزدیکی اسٹیشن وہ عبور کر چکا تھا۔ کلائی پر بندھی گھڑی میں ابھی ایک بج کر چھیالیس منٹ ہی ہوتے تھے۔ لگ بھگ آدھے گھنٹے کی پیدل یاترا میں اس نے کئی ہی دکانوں کے شوکیسوں میں رکھی اشیاء کو رک کر اچھی طرح دیکھا اور کچھ ایک کو خریدنے کا منصوبہ بھی بنایا تھا۔ مگر اتنا سب کچھ ہونے کے باوجود شام ہونے میں ابھی کافی وقت باقی تھا اور اسے اتنا وقت کسی طرح گزارنا تھا۔

ایس کے پاٹل گارڈن کا وسیع و عریض خوبصورت رقبہ تقریباً خالی تھا۔ دو چار انجانے لوگ ادھر ادھر گھنے پیڑوں کے نیچے بنچ پر بیٹھے وقت گزاری کر رہے تھے۔ ریلوے لائن کے اس پار سمندر کی طرف سے آنے والی ہواؤں کے تیز جھونکے فرحت کا احساس اپنے ساتھ لا رہے تھے۔ گارڈن کا دروازہ ادھ کھلا پڑا تھا۔ اس نے سوچا عورتیں اور بچے چار بجے سے پہلے یہاں نہیں آئیں گے۔ تب تک وہ کسی گھنے پیڑ کے نیچے پرسکون لمحے گزار سکتا ہے۔ دور گارڈن کے آخری سرے پر ایک بنچ اسے بہت پسند آئی۔ اور وہ گارڈن کے دروازے سے ہو کر اسی کی طرف چل دیا۔ پیڑوں کے نیچے ہری ہری دوب کے مخملیں فرش پر چلتا ہوا وہ اپنے کو بھرپور زندگی سے بہت قریب محسوس کر رہا تھا۔ اپنی موت کے خیال سے وہ بہت دور ہو چکا تھا۔ آج شام کو گھر لوٹتے وقت وہ سجاتا کے لیے لپ اسٹک اور نیل پالش ضرور خریدے گا۔ اس نے سوچا— سجاتا کا جسم زندگی سے کتنا گندھا ہوا ہے۔ اس کے جسم کا ہر عضو اس کے ساتھ سانس لیتا ہوا لگتا ہے۔

اس نے بنچ پر اپنا بریف کیس رکھ دیا۔ جیب سے رومال نکال کر اس نے بیٹھنے کے لیے جگہ پر پھٹکارا تاکہ گرد سے پتلون نہ خراب ہو جائے۔ کتنی آزادی میسر ہوتی ہے اس طرح بے خوف سوچ کے ساتھ چلنے میں۔ اس نے بیٹھے ہوئے سوچا۔ اچانک اسے یاد آیا کہ گھنٹوں بیتے اسے کھانسی نہیں آئی ہے اور نہ ہی اتنا لمبا پیدل سفر کرنے کے بعد کسی طرح کی تھکاوٹ ہی پیدا ہوئی ہے۔ ایک خاموش سی پرسکون مسکراہٹ جس کا خود سے بھی پتہ نہیں تھا کہ کس جذبے سے بندھ کر ابھری تھی، اس کے ہونٹوں پر پھیلی اور پھیل گئی۔ اس نے سوچا۔ ایک واہمے سے وہ کتنے دن جکڑا رہا تھا۔ کوئی خاص بیماری تو تھی نہیں۔ اگر وہ لاپروائی سے آنکھیں بند کیے زندگی سے جوجھتا تو کھانسی وانسی خود ہی کہیں اس کا پیچھا چھوڑ دیتی۔ اور ہو سکتا ہے کہ اس واہمے نے ہی اس کی صحت کو خراب کیا ہو۔ ایک فیصلہ سا اس کے ذہن میں ابھرا۔ اس کی دنیا میں وہ اپنے ارادے کی صحت مندی کے ساتھ جیے گا سجاتا کے ساتھ۔ سجاتا کی طرح۔

سمندر کی طرف سے آنے والی تیز فرحت بخش ہوا کے جھونکے اس کے جسم کو لپٹنے لگے۔ گھنے پیڑ کی ٹھنڈی چھاؤں کچھ اور گہرا گئی۔ اس نے بھرپور اطمینان کا سانس لیا۔ دو مخالف سمتوں میں دوڑنے والی ٹرینیں ایک دوسرے کے پاس سے تیز گزر گئیں۔ ماضی اور مستقبل کے بیچ کہیں ایک راحت انگیز ساعت اس کی آنکھوں کے پپوٹوں پر جم گئی۔ اور اسے نیند آ گئی۔ گہری نیند۔ اتنی گہری کہ اس کی سانسوں نے بھی مداخلت نہ کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ بریف کیس کا ہینڈل جس میں اس نے ہاتھ کی ایک انگلی پھنسا رکھی تھی اچانک اس کی انگلی کی گرفت سے آزاد ہو کر نیچے کی طرف گیا اور وہ ہمیشہ کے لیے سو گیا۔

وہ عہد جواں کے ساتھی

کرشن موہن
گوپال متل

آل انڈیا ریڈیو سے نشر شدہ دو تقریریں

تو ایک شوخ باب تھا میرے شباب کا
اے مرکز فضیلت و فن اے سیالکوٹ

میں نے فیض و اقبال کے مسقط الراس سیالکوٹ میں آنکھیں کھولیں۔ زمانہ قدیم میں ملا عبدالحکیم جیسے عالم وحید العصر کا بھی یہی مولد تھا۔ سدرشن، راجندر سنگھ بیدی، امین حزیں اور میلارام وفا بھی اسی دھرتی کے بیٹے ہیں۔ میں ان سب کی تخلیقات سے بہرہ اندوز ہوا ہوں۔ کتنے ہی عظیم نام اس علمی و ادبی اور ثقافتی و صنعتی معمورہ سے وابستہ ہو چکے ہیں۔ ہر شعبۂ حیات میں سیالکوٹ کی مردم خیز سرزمین نے اپنا چمتکار دکھایا ہے اور امر ہستیوں کو جنم دیا ہے۔ میرے والد ماجد جو آج کل میرٹھ میں ایڈووکیٹ ہیں خود اچھے شاعر ہیں۔ شاکر تخلص کرتے ہیں۔ میرا ذوق شعر انہیں کا مرہون منت ہے۔ ان کے دو شعر جنہیں میں عہد شباب میں اکثر گنگنایا کرتا تھا پیش کرتا ہوں۔

بیچنے والے لئے پھرتے ہیں دل ہاتھوں میں
ایک بازار لگا ہے تری دیوار کے پاس
شوق دیدار تو لے چلنا سہارا دے کر
ناتوانی تو گرا دینا در یار کے پاس

سیالکوٹ میں ہمارے گھر دیوان حافظ کا ایک حسین و جمیل مرصع قلمی نسخہ ان کے زیر مطالعہ رہتا تھا یہی وجہ ہے کہ فارسی کی نصابی کتابوں کے بعد سب سے پہلے میں نے کلام حافظ کا مطالعہ کیا اور آج تک لسان الغیب کے اشعار کے رس رچاؤ سے محظوظ و مستفیض ہوں۔

سکول کے دنوں ہی میں میرے دل میں اردو فارسی ادب سے شغف پیدا ہو چلا تھا۔ سکاچ مشن سکول کے بعد میرے کالج سیالکوٹ میں ڈاکٹر جمشید علی راٹھور سے فارسی اور پروفیسر محمد دین بھٹی سے اردو کی اعلیٰ تعلیم پائی۔ بی اے کے سال اول ہی میں میں نے پرائیویٹ طور پر امتیاز منشی فاضل کا امتحان پاس کر لیا تھا۔ یہ امر میرے لئے باعث عز و شرف ہے کہ علامہ اقبال اور غالباً فیض بھی اسی اسکول اور کالج کے طالب علم رہ چکے تھے۔ ڈاکٹر جمشید علی راٹھور نے فارسی کے معروف غزلگو خواجو کرمانی پر انگریزی میں Thesis لکھا تھا جس کے کچھ حصوں کا میں نے اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ ڈاکٹر صاحب کے . . . . مولوی میر حسن تھے جن سے کالج میں اقبال نے فارسی پڑھی تھی۔ جب ڈاکٹر اقبال نے مولوی صاحب کو شمس العلما کا خطاب دینے کی سفارش کی تو خطاب دینے والی کمیٹی نے استفسار کیا کہ مولوی صاحب کی کوئی تصنیف؟ شاعر مشرق نے کہا "اقبال سراپا ان کی تصنیف۔" اور مولوی میر حسن شمس العلما ہو گئے۔

میں کالج کی ادبی مجلس اور شہر کی بزم اردو کا سال کے لئے صدر بھی چنا گیا تھا۔ جوگندر پال بھی انجمنوں کا اہم رکن تھا۔ وہ ان دنوں ایک ہونہار نگار تھا اور اپنی آئندہ شہرت و امتیاز کا غماز خوب لے کر اپنے افسانے سنایا کرتا تھا۔ اسے یقین واثق تھا کہ وہ ایک دن ایک بڑا افسانہ نگار بنے۔ کبھی کبھی تو وہ معصوم خود ستائی کے لمحات رنگین

ملک راج آنند تک کو بھی خاطر میں نہیں لاتا تھا۔ وہی جوگندرپال آج واقعی ہندوپاک کا ایک ممتاز کہانی کار ہے۔ معروف صحافی کلدیپ نیر بھی میرا ہم جماعت تھا

سید جابر علی اور وحید قریشی بھی میرے عہدِ شباب کے رفیق و ہمدم تھے۔ ان دونوں سے جوگندرپال کی طرح شعروادب پر خوب بحثیں ہوتی تھیں۔ میری نظمیں یہ دونوں کرسر بھی دھنتے تھے۔ اور نقوشوں کی نشاندہی بھی کر دیا کرتے تھے جابر میری طرح عروض اور فنی تکنیک میں بھی کافی دلچسپی رکھتا تھا۔ ایک دوسرے کی نظموں غزلوں پر بے لاگ مشورے ان ادبی صحبتوں کی جان تھے۔ جابر آج کل ملتان میں فارسی کا پروفیسر ہے اور ڈاکٹر وحید قریشی لاہور یونیورسٹی میں اردو کا غالب پروفیسر۔ حال ہی میں ڈاکٹر وحید قریشی پاکستان سے اقبال سیمینار دہلی میں شرکت کے لئے آیا تو اس سے اچانک ملاقات نے پرانی یادیں تازہ کر دیں۔

اے ذوق کسی ہمدمِ دیرینہ کا ملنا
بہتر ہے ملاقاتِ مسیحا و خضر سے

سیالکوٹ کالج میں اور شہر کے دیگر مقامات پر اکثر و بیشتر شاندار مشاعرے منعقد ہوتے تھے۔ جن میں کشفی ملتانی اور امین حزیں کے علاوہ نفیس خلیلی، حفیظ جالندھری، میرا جی۔ اور دیگر جدید شعرا شریک ہوتے تھے۔ امین حزیں کی ایک غزل کے چند شعر آج بھی میرے دل میں گونج رہے ہیں۔ آپ بھی سنیئے۔

نے کا نے نام رکھ دیا کس نے
نے میں پیغام رکھ دیا کس نے
پی رہا ہوں کہ پڑ گیا پینا
سامنے جام رکھ دیا کس نے
پر نکلتے تھے سامنے میرے
دانہ و دام رکھ دیا کس نے
مختصر سی حیات میں جانے
اس قدر کام رکھ دیا کس نے

سیالکوٹ سے بی اے آنرز ان انگلش پاس کرنے کے بعد میں گورنمنٹ کالج لاہور میں ایم اے انگلش کے لئے داخل ہوا۔ وہاں ضیا جالندھری میرا ہم جماعت تھا۔ قیام لاہور میں، میں حلقۂ اربابِ ذوق کا سرگرم رکن رہا۔ وہاں ادبی تخلیقات پر بے جا تعریف کی بجائے بے لاگ اور کڑی تنقید ہوتی تھی۔ الطاف گوہر ان دنوں حلقے کا سیکریٹری تھا۔ اور جدیدیت آمیز نظمیں لکھا کرتا تھا۔ اس کی ایک نظم کا مصرع

لہر یا سائے ابھی آئے نہیں

مجھے ابھی تک نہیں بھولا۔ وہی الطاف گوہر پاکستان کا انفارمیشن اینڈ براڈ کاسٹنگ سیکریٹری رہ چکا ہے وہ مارشل ایوب خان کی حکومت میں اس کا معتمدِ خاص تھا۔ اس نے بعد ازاں قید و بند کی صعوبتیں بھی اٹھائیں۔

دیوندر ستیارتھی، قیوم نظر، یوسف ظفر، فکر تونسوی، پرکاش پنڈت، صلاح الدین احمد، صوفی تبسم، مخمور جالندھری، تیل شفائی، ظہیر کاشمیری اور منٹو اکثر حلقے کے ہفتہ وار جلسوں میں آیا کرتے تھے۔ میرا جی، ن م راشد، کرشن چندر اور راجندر ناتھ اشک لاہور چھوڑ کر دہلی جا چکے تھے۔ لاہور میں اس زمانے میں بہت ادبی رونق تھی۔ منٹو، احمد ندیم قاسمی، کرشن چندر اور اشک کے افسانوں اور راشد اور میرا جی کی شاعری کا طوطی بول رہا تھا۔

کچھ عرصہ بعد عزیز ...دی صحافت کے کورس کے لئے رائے پور سے لاہور آیا اور چونکہ میں بھی شام کو صحافت کی کلاسز میں جایا کرتا تھا، میرا دلی دوست بن گیا۔ اکثر وقت اس کی صحبت میں گزرنے لگا۔ وہ حقیقی معنوں میں ایک Bohemian تھا، دن رات چائے کافی پیتا رہتا تھا اور کئی کئی دن غسل نہ کرتا تھا، کپڑے نہ بدلتا تھا۔ اور میری باقاعدہ زندگی پر اکثر ہنستا رہتا تھا۔ رہن سہن میں نہ سہی لیکن اس کی

نظموں میں نفاست جلوہ گر تھی۔ فرانسیسی فکر و احساس کا رسیا مدنی اپنی معرا نظمیں سناتا اور میری آزاد نظمیں سنتا اور ہم ایک دوسرے کی تعریف اور توصیف کرتے رہتے۔ ہماری نظمیں ان دنوں ادب لطیف لاہور میں شائع ہوتی تھیں۔ اس کی اچھوتی نظم مادرِ گیتی سے خطاب کا ایک مصرع مجھے ابھی تک یاد ہے۔

اور ویرانی لپٹ جاتی ہے ویرانی سے

چند سال ہوتے پتہ چلا تھا کہ وہ کراچی ریڈیو میں سٹیشن ڈائرکٹر تھا۔

۱۹۴۷ء میں وطن عزیز تقسیم ہوا، ایک سال دہلی میں بیکار رہنے کے بعد ۱۹۴۸ء میں میں کرنال میں ویلفیئر آفیسر متعین ہوا۔ ۱۹۴۹ء میں شادی کے بعد آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ میں پروگرام ویکلی انڈین لسنر کا سب ایڈیٹر بن گیا۔ جہاں چھ سات ماہ قیام رہا۔ قیام لکھنؤ میں مجاز لکھنوی اور کمال احمد صدیقی کے علاوہ مشہور ناول نگار شوکت صدیقی اور معروف ستیزہ کار شاعر باقر مہدی سے اکثر شام کو کافی ہاؤس میں ملاقات ہوتی تھی جن میں علمی و ادبی مباحث پر تبادلۂ خیال ہوتا۔ باقر مہدی اور کمال صدیقی سے اب بھی کبھی کبھی ملاقات ہو جاتی ہے اور لکھنؤ کی ان جوان اور سجیلی شاموں کی یاد جگمگا اٹھتی ہے۔
تقسیم ملک کے بعد دلی میں حلقۂ اربابِ ذوق کی نشستیں پہلے پریم ناتھ در کے گھر اور بعد ازاں دہلی کالج میں منعقد ہوتی رہیں۔ ان نشستوں میں گوپال متل مرحوم، راجندر، کرشن ادیب، مانکٹالہ، عبادت بریلوی من موہن تلخ، بانی، جگن ناتھ آزاد، عرش ملسیانی، منور لکھنوی، گوپی ناتھ امن، طالب دہلوی، نسیم کرمانی کشمیری لال ذاکر، ریوتی سرن شرما، گلزار، اپنے ہم شہر بلراج کومل، فرید نشیل اور بہت سے دیگر ادبا شعرا سے ملاقاتیں ہوئیں۔ بعد ازاں آل انڈیا ریڈیو میں ساغر نظامی، سلام مچھلی شہری، رفعت سروش روشن صدیقی، نہیل عظیم آبادی، محمود ہاشمی، گوپی چند نارنگ، قمر رئیس، رشید حسن خاں، خلیق انجم، محمود سعیدی راج نرائن راز، کمار پاشی، زبیر رضوی، کیلاش ماہر عمیق حنفی، بلراج ورما اور بل کرشن اشک ملے۔
ایک ایک بار قاضی عبدالودود اور عندلیب شادانی اور متعدد بار فراق گورکھپوری، سردار جعفری، اعجاز صدیقی اور کرشن چندر سے ملنے کا اتفاق بھی ہوا میری عمر اس وقت چھبیس ستائیس سال رہی ہو گی۔ جوگندر پال، بانی، مانکٹالہ اور مرحوم پریم ناتھ در میرے بہت قریب تھے۔ مانکٹالہ اب بھی میرا مخلص دوست ہے۔ بانی اور محمود کو اب بھی عزیز رکھتا ہوں مرحوم پریم ناتھ در مجھے اپنا چھوٹا بھائی سمجھتے تھے اور جوگندر پال سے سیال کوٹ کی نوجوانی کی یادیں وابستہ ہیں۔ وہ آج بھی اپنی کہانیاں جو ادبی فضاؤں میں گونج رہی ہیں، مزے مزے لے کر سناتا ہے اس سے اکثر ملاقات ہو جاتی ہے۔ اور اپنا پرانا شعر یاد آجاتا ہے۔

میں جس دھرتی کا بیٹا ہوں ناموروں کی دھ
پیدا اس دھرتی سے ہوتے ہیں فیض کئی اق
— کرشن موہ

---

(۲)

میرے عہد جواں کے بھی ساتھی جوان میں صرف عمر کے اعتبار سے کہہ رہا ہوں ان میں سے سب سے پہلا چہرہ جو ابھرتا ہے وہ منشی بخش کا ہے جنھوں نے مجھے فارسی پڑھائی ا خیال تھا کہ اگر کوئی طالب علم گلستاں اور بوستاں ڈھنگ سے پڑھ لے تو سمجھو اسے پوری آگئی اور یہ بھی کہ گلستاں اور بوستاں کو صحیح ڈھ سے صرف وہی پڑھا سکتے ہیں۔ انھوں نے د شادیاں کی تھیں۔ میں شام کے بعد پڑھنے جا ایک گھر میں کبھی دوسرے گھر میں ان کے درس

واقعی نرالا تھا۔ کبھی ایک شعر کی وضاحت میں گھنٹہ بھر صرف کر دیتے اور اس دن کا درس وہیں ختم ہو جاتا اور کبھی صفحے کے صفحے پڑھا دیتے۔ شعروں کی تشریح وہ کچھ اس انداز سے کرتے تھے کہ اس میں گلستاں اور بوستاں کے زیر درس شعروں کے علاوہ بھی بہت کچھ آجاتا تھا۔ مثنوی مولانا روم تک۔ ظاہر ہے کہ جس لڑکے کو گلستاں اور بوستاں اس ڈھنگ سے پڑھائی جائے گی وہ وہاں قناعت نہیں کرے گا اس لئے ان کا یہ کہنا غلط نہیں تھا کہ جو لڑکا ان سے یہ دونوں کتابیں پڑھ لے اسے پوری فارسی آجاتی ہے۔

منشی جی کے عقیدے بھی عجیب و غریب تھے۔ گوشت کھانے کے وہ سخت خلاف تھے۔ لیکن اسلامی طریقہ طبخ کو وہ دنیا میں افضل ترین مانتے تھے۔ کہا کرتے تھے کہ جو طریقہ طبخ گوشت جیسی چیز کو اتنا لذیذ بنا دیتا ہے وہ سبزیوں کو تو اور بھی لذیذ بنا سکتا ہے اپنے سبھی ہندو دوستوں کو وہ اسلامی طریقۂ طبخ سے آگاہی حاصل کرنے کا مشورہ دیتے تھے گوشت کے معاملے میں میں ان کی رائے کا قائل نہیں ہو سکا۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ اگر سبزیاں اسی طریقے سے پکائی جائیں جس طرح گوشت پکایا جاتا ہے تو لذیذ تر ہو جاتی ہیں۔

مذہباً وہ شیعہ تھے، اتنے کٹر شیعہ کہ ان کی شاعرانہ صلاحیتیں صرف مرثیوں پر ہی نہیں بلکہ سہروں پر بھی صرف ہوتی تھیں۔ کبھی مزے میں آجاتے تو سہرے بھی سنانے بیٹھ جاتے۔ ظاہر ہے کہ گلستاں کے باب پنجم کی تشریح وہ جس تفصیل سے کیا کرتے تھے اس کے بعد سہرے سنانے میں کوئی حجاب مانع نہیں ہو سکتا تھا۔ ان کے بیٹے کا نام محمد جان تھا۔ جو میرا ہم عمر تھا اور میرا دوست بھی تھا۔ لیکن عجیب بات ہے کہ جو لطف منشی صاحب کی صحبت میں میسر آتا تھا وہ محمد جان کی صحبت میں کبھی میسر نہیں آیا۔

مالیر کوٹلے میں سنیوں کی اکثریت تھی۔ اس سے منشی جی اتنے چڑ گئے کہ ایک وقت ایسا آیا کہ جب وہ اسلام ہی سے بیزار ہو گئے۔ اور اپنے لڑکے کا نام محمد جان سے بدل کر گیان چند رکھ دیا۔

نویں جماعت میں لاہور چلا گیا۔ یہاں بھی جس شخص سے زیادہ قرب حاصل ہوا وہ میرا کوئی ہم عمر نہیں بلکہ میرے اردو اور فارسی کے معلم جناب مولراج تھے۔ چھ ماہی امتحان میں اردو کے پرچے میں میرا مضمون انہیں اتنا پسند آیا کہ اسے دسویں کے لڑکوں کو جا کر سنایا، اور یہ پیشین گوئی کی کہ بڑا ہو کر یہ لڑکا ادیب اور شاعر بنے گا۔

لاہور سے میرا دل چھ سات مہینے میں ہی اچاٹ ہو گیا اور میں پھر مالیر کوٹلے میں لوٹ آیا۔ یہ اسکول کے ہیڈ ماسٹر جناب قریشی کا کرم تھا کہ انھوں نے نویں جماعت میں ہی داخلہ دے دیا ورنہ میں ایک سال پیچھے رہ جاتا۔ قریشی صاحب بھی ہمیشہ مجھ پر کرم فرماتے رہے لیکن جہاں تک ان کی ضابطہ پسندی کا تعلق تھا۔ وہ اس میں کسی رعایت کے قائل نہیں تھے۔ یاد پڑتا ہے کہ ایک بار صرف پانچ منٹ دیر سے پہنچنے پر انھوں نے مجھے ساری کلاس کے سامنے بید لگائے تھے۔

مالیر کوٹلے میں شعر و شاعری کا اچھا خاصہ ذوق تھا۔ منشی کریم بخش تو: شیخ آفت کے نر سمد گوشۂ تنہائی رہ کے قائل تھے لیکن شیخ بشیر حسین بشیر جو ریاست کے اعلیٰ اہلکار بھی تھے اپنے دولت کدے پر مہینے میں دو بار طرحی مشاعرے کا اہتمام کرتے تھے اور ان کے شاگردوں کی اچھی خاصی فوج موجود تھی۔ شیخ بشیر داغ کے انداز میں شعر کہتے تھے۔ دہلی ان کا آبائی وطن تھا۔ اور ان کا خیال تھا کہ اگر وہ اعلیٰ نوکری کی تلاش میں دہلی نہ چھوڑتے تو داغ کو واقعی ایک جانشین مل جاتا۔

دوستوں کے کہنے پر ایک بار ان کے مشاعرے میں میں بھی شریک ہوا۔ جو غزل پڑھی تھی۔ اس کا ایک شعر

آج تک یاد ہے:

جو بظاہر کشتگانِ شیوۂ تسلیم ہیں۔
ایک چنگاری نہاں ان کے بھی آب و گل میں ہے

اس شعر پر مجھے داد تو ملی لیکن اس کے بعد مشاعرے میں شرکت کا دعوت نامہ کبھی نہیں ملا۔ غالباً شعر کے مفہوم میں کوئی خطرناکی تلاش کر لی گئی تھی۔

بہر حال میں نے جلال مرزا سے مل کر جو تقریباً میرے ہم عمر تھے ایک متوازی انجمن قائم کر لی اور اس انجمن کے زیر اہتمام مالیر کوٹلے میں پہلی بار غیر سرکاری طور پر کل ہند مشاعرہ ہوا جس میں اختر شیرانی اور اس دور کے متعدد دوسرے نامور شعراء نے شرکت کی۔

ایف اے کا امتحان پاس کرنے کے بعد مجھے پھر لاہور جانا پڑا کیونکہ مالیر کوٹلے میں ایف اے کے بعد تعلیم کا انتظام نہیں تھا۔ لاہور پہنچ کر طبیعت کا لاابالی پن کچھ زیادہ ہی بڑھ گیا۔ ذوقِ شعری کی وجہ سے شاعروں اور ادیبوں میں گھر جانا تو قدرتی تھا لیکن اس کے ساتھ ساتھ کشتی رانی اور برج کھیلنے کا چسکا بھی پڑ گیا۔ ان تمام باتوں کے باوجود اگر میں بی۔ اے کے امتحان میں پاس ہو گیا۔ تو اسے ایک اتفاقی حادثہ سمجھنا چاہیے

بی۔ اے پاس کرنے کے بعد فکرِ معاش ہوئی تو لدھیانے جا کر "صبح امید" کے نام سے ایک ادبی پرچہ جاری کر دیا۔ مالیر کوٹلے کا باشندہ ہونے کی وجہ سے مجھے براہ راست ڈیکلریشن چونکہ نہیں مل سکتا تھا، اس لیے اسے ایک مقامی دوست منصور کے نام پر لیا گیا۔ منصور بہت اچھی غزل کہتے تھے۔ اور شعر و ادب بالخصوص غزل پر اچھی ناقدانہ نظر رکھتے تھے۔ "صبح امید" کے پہلے شمارے میں انھوں نے حالی کی غزل گوئی پر جو مضمون لکھا تھا وہ بہت پسند کیا گیا تھا۔ منصور کے علاوہ جن دوستوں کا لدھیانے میں قرب حاصل ہوا ان میں نظیر حسین خان نظیر لدھیانوی، بالمکند عرش ملسیانی اور ایم حسن لطیفی کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں

نظیر لدھیانوی اور عرش ملسیانی نے دفتر اور رہائش کے لیے مجھے اپنے قریب ہی جگہ لے دی تھی۔ گلی کے ایک کونے پر عرش کا گھر تھا۔ اور دوسرے کونے پر نظیر کا۔ نظیر مدیر معاون (اعزازی) کی حیثیت سے میرے شریک ادارت بھی تھے اور واقعہ یہ ہے کہ انھوں نے میری سرگرم مدد کی۔

"صبح امید" کا پہلا شمارہ ادب و شعر سے دلچسپی رکھنے والوں کو پسند آیا۔ لاہور سے اختر شیرانی اور دوسرے احباب نے اس کے لیے اپنی چیزیں بھیجی تھیں اور اسد ملتانی نے اس کے لیے خیر مقدمی رباعی کہی تھی جو مجھے آج تک یاد ہے:

برخیز کہ گردوں بہ مرادت گردید
برخیز کہ رخ نمود صبحِ امید
تا جوشِ زندگی بہ رگ در ریشۂ تو
برخیز دبخور بادہ ز جامِ خورشید

سب سے بڑی داد اس شمارے کی مجھے یہ ملی کہ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے سہ ماہی رسالے "اردو" میں اس پر تبصرہ کیا۔ مجموعی طور پر تبصرہ حق میں تھا۔ البتہ دو ایک مضامین کے طرزِ نگارش کو (جو میری یا نظیر کی تصنیف نہیں تھے) زیادہ شوخ قرار دیا گیا تھا۔ تبصرے میں صبح امید کے اغراض و مقاصد پر بحث تھی۔ پرچے کا ایک مقصد ہم نے اردو زبان کا تحفظ قرار دیا تھا۔ بابائے اردو نے اس کا خیر مقدم کیا تھا اور اس پر مسرت کا اظہار بھی کیا تھا کہ ابھی ایسے ہندو... موجود ہیں جو اردو زبان کے تحفظ میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ میں اس تبصرے پر بہت خوش تھا لیکن اپنے ہندو ہونے کا ذکر مجھے پسند نہیں آیا تھا کیونکہ زندگی اس طور پر گزری تھی کہ ان خطوط پر کبھی سوچا ہی نہ تھا۔

لدھیانے میں جن لوگوں سے اس زمانے میں تعلق رہا ان میں ایم حسن لطیفی کی شخصیت انتہائی دلچسپ ہی نہیں بلکہ عجوبۂ روزگار تھی۔ یہ صاحب مغرب سے صحافت کی تعلیم حاصل کر کے آئے تھے۔ بہت اچھے شاعر

تھے اور علم کی بھی ان کے پاس فراوانی تھی۔ لیکن صحافت کی ڈگری کے ساتھ ساتھ وہ یورپ سے یہ خبط بھی لے کر آئے تھے کہ وہ مہدیِ موعود ہیں وہ تنہا نویسی کے اصول پر ایک پندرہ روزہ پرچہ نکالتے تھے۔ اس میں ان کی نظمیں بھی شائع ہوتی تھیں اور مضامین بھی۔ اس میں وہ اپنے مہدیِ موعود ہونے کا پروپیگنڈہ کرتے تھے۔ اور "نظریۂ مہدویت" کے نام سے انھوں نے ایک کتابچہ بھی لکھا تھا۔ پرچے پر مقام اشاعت لدھیانے کی بجائے ارضِ لُد لکھا کرتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ بشارتوں کے مطابق مہدیِ موعود ارضِ لد سے اٹھے گا اور لدھیانہ ہی ارضِ لد ہے۔ کتابچے سے ان کے مہدیِ موعود ہونے کا ثبوت خواہ نہ ملتا ہو لیکن ان کے کثیر المطالعہ ہونے کا ثبوت ضرور ملتا تھا۔ انھوں نے ماضی کی بشارتوں کا سہارا لے کر بڑے پرپیچ استدلال سے یہ ثابت کر دیا تھا کہ ان کی ذات میں وہ تمام صفات ہیں جو مہدیِ موعود میں پائی جانی چاہئیں۔ اپنے دعویٔ مہدویت کی تائید میں وہ اقبال کا یہ شعر بھی استعمال کیا کرتے تھے۔

ہوتی جس کی خودی پہلے نمودار
وہی مہدی وہی آخر زمانی

اس سے گمان گزرتا تھا کہ مہدویت ان کے نزدیک ذہنی نہیں بلکہ اکتسابی چیز تھی اور ان کے دعوے میں صرف جنون کو ہی دخل نہیں تھا۔ شاید انھوں نے اپنے طور پر ایک چال چلی تھی جو ناکام ہو گئی۔ اسباب خواہ کچھ ہوں نتیجہ عبرتناک تھا۔ مہدویت کے پرچار میں ان کی دولت بھی ختم ہو گئی اور صحت بھی۔ جب میں ان سے ملا تھا تو وہ دھان پان سے رہ گئے تھے۔ سنا ہے کہ تقسیم کے بعد وہ پاکستان چلے گئے۔ اس کے بعد ان کا کیا حشر ہوا...... خدا ہی جانتا ہے۔

"صبحِ امید" کا صرف ایک پرچہ نکلا۔ اس کے بعد میں کچھ دن لدھیانے آوارہ گردی کرتا رہا پھر مالیر کوٹلے میں چند روزہ قیام کے بعد لاہور کا رخ کیا۔ لاہور پہنچ کر ایک گونہ اطمینان ہوا کہ میرے ادیب اور شاعر دوست "صبحِ امید" کی ناکامی پر میرا مذاق نہیں اڑا رہے تھے۔ انھیں مجھ سے ہمدردی تھی اور وہ یہ بھی محسوس کرتے تھے کہ مجھ میں ادبی کام کرنے کی صلاحیت ہے لیکن اس بات پر وہ سبھی متفق تھے کہ ادب و شعر کو ذریعۂ معاش بنانا ممکن نہیں۔ ایک اچھا مضمون لکھ کر یا اچھا شعر کہہ کر داد وصول کی جا سکتی تھی، معاوضہ نہیں۔ احسان دانش اور مرزا عظیم بیگ چغتائی کے چھوٹے بھائی نعیم بیگ چغتائی میرے اچھے دوست تھے۔ لیکن وہ دونوں خود گردشِ زمانہ کے شکار تھے۔ اختر شیرانی کا معاملہ یہ تھا کہ:

میں تو خود اپنے بھی کوئی کام آ سکتا نہیں

صرف حفیظ جالندھری تھے جن سے کچھ توقع کی جا سکتی تھی۔ انھوں نے میری مدد میں کسی بخل سے کام بھی نہیں لیا۔ اس دور کے بہترین ادیبوں سے میرا تعارف کرایا جن میں محمد دین تاثیر، پطرس بخاری، صوفی غلام مصطفےٰ تبسم، ہری چند اختر، عبدالمجید سالک، سبھی شامل تھے۔ یہ سب لوگ مروت سے پیش آئے لیکن معاش کا مسئلہ ان دنوں بھی ٹیڑھا تھا۔ آخر روزناموں کے دفتروں کا رخ کیا اور یہاں کام مل بھی گیا لیکن طبیعت لگی نہیں۔ ادبی زندگی از سرِ نو شروع کرنے میں احسان دانش میرے معاون بنے۔ انھوں نے میرا تعارف مولانا تاجور سے، جنھیں بعد میں شمس العلماء کا خطاب ملا، کرایا۔ غالباً تیسری یا چوتھی ملاقات میں مولانا نے مجھے مشورہ دیا کہ میں ان کے ادبی جریدے "شاہکار" کی ادارت سنبھال لوں۔ یہ پیشکش میرے لئے نعمت سے کم نہیں تھی اور میں نے اسے شکر گزاری کے ساتھ قبول کر لیا۔

"شاہکار" میں میری تنخواہ صرف تیس۳۰ روپے تھی لیکن دفتر میں میرے لئے باقاعدہ حاضری ضروری نہیں تھی۔ میری ذمہ داری صرف اتنی تھی کہ پرچہ مرتب کرکے

سے بروقت شائع کر دوں۔ شاہکار کے بیشتر مضمون
ار ایسے تھے جن کی تحریروں پر نظرثانی کی ضرورت نہیں
تی تھی۔ خانہ پری کے لیے سر دست ابو محمد امام الدین
ام نگری کے مضمون موجود رہتے تھے جو آدھا آدھ صحفے کے
ساب سے چھپتے تھے۔ ابو محمد امام الدین کے علاوہ
نی رام نگری کے مضامین بھی انھیں شرائط پر چھپتے تھے
ان دونوں حضرات کے بھیجے ہوئے بیشتر مضامین ہندی
جرائد سے ترجمہ شدہ ہوتے تھے۔ ان کی طرف سے یہ اجازت
بھی تھی کہ یہ مضامین کسی بھی نام سے شائع کیے جا سکتے
ہیں۔ اگر کسی مہینے مضامین کی قلت ہوتی تو ان حضرات
کے متعدد مضامین مختلف ناموں سے شائع کر دیئے
جاتے۔ یہ نام زیادہ تر فرضی ہوتے لیکن کئی بار ایسا بھی
ہوا کہ مولانا تاجور نے کسی کو نوازنا چاہا تو مضمون اس کے
نام پر شائع کر دیا۔ ادارتی نوٹ "مختصرات" کے عنوان
سے مولانا خود لکھتے تھے، لیکن مجھے ہدایت تھی کہ اگر بروقت
یہ مجھے نہ ملیں تو میں خود ہی لکھ دیا کروں۔

مجھے ملازم رکھتے وقت مولانا نے یہ وعدہ بھی فرمایا تھا
کہ تنخواہ کے علاوہ مجھے منافع میں بھی ۲۵ فیصدی کا
شریک سمجھا جائے گا لیکن جتنے دن میں وہاں رہا،
مولانا کے بیان کے مطابق پرچے میں خسارہ ہی ہوتا
رہا۔ جہاں تک میرا تعلق ہے، میں نے نہ تو ان کے
وعدے پر کبھی سنجیدگی سے بھروسہ ہی کیا اور نہ کبھی
انھیں اس کی یاددہانی ہی کرائی۔

تنخواہ کی کمی کے مسئلے کا حل جلد ہی نکل آیا۔ شاہکار
کے دفتر کے نزدیک ہی ایک مکان پر "جگت لکشمی" کا
سائن بورڈ نظر آیا۔ یہ ایک ہفت روزہ فلمی جریدہ
تھا۔ جسے کرن دیوان، جو آگے چل کر فلمی ہیرو بنے،
نکال رہے تھے۔ کرن دیوان سے ملاقات ہوئی تو پتہ
چلا کہ انھیں کسی ایسے آدمی کی ضرورت ہے جو ان کے
اخبار کے لئے اداریے وغیرہ لکھ دیا کرے۔ میں نے
تیس روپے ماہوار پر یہ ذمہ داری قبول کر لی۔

جگت لکشمی باقاعدہ نہیں نکلتا تھا اور کرن دیوان
اکثر مالی مشکلات میں مبتلا رہتے تھے مجھے تنخواہ بھی باقاعدہ
سے نہیں ملتی تھی اور اوسطاً بیس پچیس روپے ماہوار ہی
پاتے تھے لیکن دفتر کو کرن دیوان.. خوب سجا کر رکھتے
تھے۔ میں اپنا زیادہ وقت وہیں گزارتا تھا اور "شاہکار"
کا کام بھی وہیں بیٹھ کر کرتا تھا۔ ملنے والوں کا بھی جو اکثر
شاہکار کے سلسلے میں آتے تھے، وہیں جمگھٹا رہتا۔

مولانا تاجور کا سلوک میرے ساتھ بہت مشفقانہ
تھا۔ انھوں نے "شاہکار" کے قارئین سے میرا تعارف
بہت اچھے لفظوں میں کرایا۔ اور میری نثر اور میری شاعری
کی دل کھول کر تعریف کی۔ ایک مرتبہ تو انھوں نے میرے
ایک شعر پر ایک اچھا خاصا مضمون لکھ دیا۔ شعر تھا۔

مجھے زندگی کی دعا دینے والے
ہنسی آ رہی ہے تری سادگی پر

میرا یہ شعر زبان زدِ خاص و عام ہے اور میرا خیال
ہے کہ اس کی مقبولیت میں مولانا کی تحریر کو بڑا دخل
ہے۔

ادارتی معاملات میں بھی مولانا تاجور نے مجھے
پوری آزادی دے رکھی تھی۔ میرا نام پرچہ پر مدیر معاون
کی حیثیت سے چھپتا تھا۔ لیکن مضمون نگاروں کو
خطوط میں اپنے نام سے ہی لکھتا تھا اور مضامین رد یا
قبول کرنے کا بھی مجھے پورا اختیار تھا۔ اس سلسلے میں
ایک دو بار مولانا نے بڑی کشادہ دلی کا مظاہرہ کیا۔

ابو محمد امام الدین رام نگری نے اپنے ایک مضمون
میں اردو میں لکھنے والے ہندوؤں کی اس روش پر
اعتراض کیا کہ وہ اپنی تحریروں میں ہندی اور سنسکرت
کے لفظوں کا بہت زیادہ استعمال کرتے ہیں اور
اسے انھوں نے اردو کی در پردہ تخریب کا نام دیا
تھا۔ میں نے اپنی طرف سے اس کے نیچے نوٹ لکھ
دیا کہ اگر مسلمانوں کو اردو میں عربی اور فارسی کے الفاظ
استعمال کرنے کا حق ہے تو ہندوؤں کو سنسکرت کے

لفظا استعمال کرنے کا حق کیوں نہیں؟ مسلمان اپنی تحریروں میں آیات استعمال کرسکتے ہیں اور ہندو سنسکرت کے اشلوک ہمارے نزدیک اردو ایک ایسی زبان ہے جس میں پنڈت اور مولوی دونوں ہی اظہار خیال کرسکیں۔ یہ نوٹ شائع ہوا تو ابو محمد امام الدین صاحب نے مولانا کو کئی احتجاجی خط لکھے لیکن ہر بار مولانا نے انھیں یہی جواب دیا کہ ایڈیٹر گوپال متل ہے۔ آپ کو جو لکھنا ہے اسی کو لکھیے۔

مولانا تاجور کا دل مذہبی اور علاقائی تعصب سے بالکل پاک تھا۔ پنجاب میں اردو کے فروغ میں ان کا حصہ شمس العلماء مولوی محمد حسین آزاد کے بعد غالباً سب سے زیادہ ہے۔ ان کے دوستوں اور نیازمندوں میں مسلمانوں سے کہیں زیادہ ہندو اور سکھ تھے۔ اور یوپی والوں سے کہیں زیادہ پنجابی۔ ایک بار اپنے نوٹ میں اردو کے پنجابی اہل قلم کے متعلق انھوں نے کچھ سخت باتیں لکھ دیں۔ یہ نوٹ مجھے ملا تو میں نے احتجاج کیا کہ جس پرچہ کا مدیر معلوم پنجابی ہو اس پرچے میں یہ تحریر شائع نہیں ہونا چاہیئے۔ مولانا کا فوراً جواب ملا کہ آپ پرچہ کے ایڈیٹر ہیں اور میں آپ کا مضمون نگار، آپ کو میری تحریر مسترد کرنے کا بھی حق ہے اور اس میں ترمیم کا بھی۔

دفتری امور کے سلسلے میں مولانا سے کچھ زیادہ ملنا نہیں ہوتا تھا لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ میں ان کے فیضانِ صحبت سے محروم رہا جب بھی کوئی اہم ادیب ان سے ملنے آتا وہ مجھے بلا لیتے تھے۔ اور خود ساقیا کے بعد بھی کئی بار میں ان سے ملنے چلا جاتا تھا اگر میں یہ اعتراف نہ کروں تو بہت بڑی ناشکر گزاری ہوگی کہ میرے ادبی ذوق کی نشو و نما میں ان صحبتوں کا بڑا دخل ہے۔

مولانا دھڑلے کے آدمی تھے۔ اور ظاہر ہے کہ ایسا آدمی دوستوں کے ساتھ دشمن بھی بناتا ہے۔ اور دشمن دوستوں سے زیادہ بااصول اور سرگرم ہوتے ہیں۔

ان کے سب سے بڑے حریف حفیظ جالندھری تھے۔ دونوں میں ہمیشہ چپقلش رہی۔ لاہور کے تقریباً سبھی ادیب اور شاعر ان میں سے کسی ایک کے دوست اور دوسرے کے دشمن تھے۔ میں ان معدودے چند لوگوں میں تھا جن کے ان دونوں کے ساتھ دوستانہ مراسم تھے۔ یاد پڑتا ہے کہ جب میں نے "شاہکار" کی ملازمت اختیار کی تو اس کے بعد پہلی ہی ملاقات میں حفیظ نے پوچھا تھا: "تم وہاں بیٹھ کر میری برائی کرتے ہوگے؟" جواب میں میں نے کہا تھا: "کیا کبھی میں نے تمہارے سامنے تاجور کی برائی کی ہے؟" میرے اس جواب نے انھیں مطمئن کر دیا تھا۔ اور واقعہ یہ ہے کہ میں نے یہ اصول بنائے رکھا کہ ان کی باہمی چپقلش سے الگ رہ کر دونوں ہی کے ساتھ اپنے نیازمندانہ تعلقات قائم رکھوں۔

مولانا تاجور کا یہ کہنا تھا کہ جن لوگوں نے ان کی ملازمت کی وہ ان کی ملازمت چھوڑنے کے بعد گردشِ روزگار کا شکار ہی رہے۔ خدا کا شکر ہے کہ میرا شمار ان لوگوں میں نہیں۔ لیکن میں ان سے لڑ کر الگ نہیں ہوا تھا۔ ملازمت کا تعلق ختم ہونے کے بعد بھی وہ مجھے اپنے نیازمندوں کے زمرے میں شمار کرتے رہے اور میرے دل میں بھی آج تک ان کے لئے ویسا ہی احترام ہے۔

کرن دیوان کے ساتھ بھی میرا اچھا نباہ ہوا میں ان کی مالی مشکلات سے آگاہ تھا اس لئے جس ماہ وہ مجھے پوری تنخواہ نہیں دے سکتے تھے۔ میں کوئی اتوا نہیں کرتا تھا۔ "بھگت لکشمی" سے وابستگی کا سب سے بڑا فائدہ مجھے یہ تھا کہ ایک آراستہ کمرہ اٹھنے بیٹھنے کے لئے میسر آگیا سینما کے پاس بھی مجھے مل جاتے تھے خود بھی دیکھتا اور کئی بار اپنے ادیب دوستوں کو بھی ساتھ لے جاتا۔ ادارتی صفحات پر مجھے اجارہ داری حاصل تھی دوستوں کے حق میں اور دشمنوں کے خلاف جو چاہتا لکھ دیتا۔ صرف فلمی معاملات میں مجھے کرن دیوان کی مصلحتوں کا ساتھ دینا ہوتا تھا۔

فلمی جرائد میں یہ عام رواج ہے کہ افسانے اور نظمیں وغیرہ ادبی جرائد سے بے تکلف نقل کرلی جاتی ہیں "جگت لکشمی" میں بھی یہی ہوتا تھا اور ادیبوں کو اس پر کوئی اعتراض نہیں ہوتا تھا بلکہ وہ الٹے خوش ہوتے تھے کہ انھیں مزید شہرت مل رہی ہے۔ کرشن چندر میرے دوست تھے۔ ان کا ہر افسانہ میں "جگت لکشمی" میں نقل کردیا کرتا تھا۔ ایک بار انھوں نے "قبر" کے عنوان سے ایک افسانہ لکھا۔ میں نے افسانے کو "سچی کہانی" کے نام سے شائع کردیا اور کچھ ضمنی عنوان بھی قائم کردیے جس روز "جگت لکشمی" کا یہ شمارہ شائع ہوا اس کے دوسرے تیسرے دن کرشن چندر اور کنہیا لال کپور سے ملاقات ہوئی تو کپور بڑی طرح برہم تھے۔ ہوا یہ تھا کہ کرشن چندر نے کہانی میں ان کا ہی نہیں، ان کے گاؤں کا نام بھی لکھ دیا تھا۔ یہ کہانی "سچی کہانی" کے عنوان سے شائع ہوئی تو پروفیسر صاحب کی ان کے رشتہ داروں اور جاننے والوں میں کافی رسوائی ہوئی۔ بہرحال کپور کا غصہ دیرپا نہیں تھا۔ وہ جلد ہی موم ہو گئے۔ کہنے لگے کہ جب میں نے یہ پرچہ دیکھا تو پہلے جی میں آئی کہ اس کی تمام کاپیاں خرید کر جلا ڈالوں لیکن پھر سوچا کہ اس سے تو "جگت لکشمی" کو الٹا فائدہ پہنچے گا۔ مقدمے کی سوجھی تو خیال آیا کہ اور رسوائی ہوگی۔ تمھیں پیٹ اس لیے نہیں سکتا کہ مجھ سے طاقتور ہو، لہٰذا معاف ہی کیے دیتا ہوں۔

تو یہ تھے میرے عہدِ جواں کے چند ساتھی جن میں سے بہ اعتبارِ عمر بیشتر جوان نہیں تھے لیکن جوانی تو زندہ دلی سے ہوتی ہے مجھے ویسے بھی اس امر کا کوئی احساسِ زیاں نہیں کہ میں نے اپنا بیشتر وقت بوڑھوں کی صحبت میں گذارا ہے لیکن دلی پہنچ کر تو میرے نوجوان دوستوں نے اس کی کہیں زیادہ تلافی کردی ہے۔ وہ مجھے ایک دوست اور ہم عمر کی حیثیت سے ملتے ہیں، اسی بےتکلفی کے ساتھ جس سے میں اپنے بزرگ دوستوں سے ملا کرتا تھا زندگی میں اور کیا چاہیے۔

—— گوپال متل

سورت کا کافی ہاؤس (بقیہ صلا)

لوگوں کو ایک ہی یقین اور اعتقاد کے موتیوں کے ہار میں پرونے کے لیے بناتی ہے یہ عبادت گاہ یہ دنیا ہے ــــ یہ چھوٹی سی دنیا ـــ یہ بڑی سی دنیا۔ یہ عبادت گاہ خدا نے اس لیے بنائی ہے کہ سب لوگ اسے اپنا مشترکہ گھر مان کر اس میں امن اور سکون کے ساتھ رہیں۔ ایک دوسرے سے پیار اور محبت کرنا سیکھیں اور اپنی زندگی کو خوشیوں سے بھر رکھیں۔ ہمیں کبھی دوسرے مذاہب کو اپنے مذہب سے کمتر سمجھ کر ان پر حرف زن نہیں ہونا چاہیئے۔ دوسرے مذاہب کی تنقیص انسان کو انسانیت کی راہ سے گمراہ کر دیتی ہے اس لیے ہم سب کا مقدس فرض ہے کہ ہم سب مذاہب کا ادب او احترام کریں کیونکہ سب مذاہب انسان کو انسان سے محبت کرنا سکھاتے ہیں نفرت کرنا نہیں۔

جینی باشندے کی بات سن کر کافی ہاؤس میں موجود سب حضرات جو غور کیا ہے جیسے پیچیدہ مسئلہ پر اپنے اپنے اعتقاد کے تحت اظہار خیال کر رہے تھے خاموش ہو گئے۔ اور پھر ان میں اس بات پر جھگڑا نہیں ہوا کہ ان میں کس کا اعتقاد غلط ہے اور کس کا صحیح۔

نظمیں

احمد وصی

نمائندہ

اِس اُجاڑ بستی میں
جب بھی کوئی آتا ہے
پھول ساتھ لاتا ہے

دُور اِس پہاڑی پر
دیوتا کے مندر میں
جا کے اپنے پھولوں کی
آرتی سجاتا ہے
اپنے خالی دامن کو
اپنے خالی ہاتھوں میں
تھام کر دعاؤں کا جاپ کرتا رہتا ہے
آنکھیں بند ہوتی ہیں
ہونٹ ہلتے رہتے ہیں
دل میں دین و دُنیا کے وسوسے سمٹتے ہیں

دیکھنے میں یہ آیا
سب کے دل کی خواہش میں
سب کی آرزوؤں میں
سب کی ہی دعاؤں میں
ایک سی تمنائیں
جاپ میں اُبھرتی ہیں
"شانتی دے"
"مکتی دے"
"پیار، جسم کی لذت"
"روشنی دے دولت کی"
"زندگی دے شہرت کی"

جب سبھی کے دامن میں ایک سی دعائیں ہیں
جب سبھی کے ہونٹوں پر ایک سی صدائیں ہیں
تو یہ کیوں نہ کر لیں ہم
ایک شخص کو چن کر
اپنی آرزوؤں کے سارے حق اسے دے دیں

○ دوردرشن بھارتی، آل انڈیا ریڈیو، بمبئی

رحمٰن جامی

بھاگ دوڑ

گجردم کبھی نیند دل سے
سبھی جاگی ہوئی آنکھیں
سڑک پر آتی جاتی اس ٹرافک کو
نظر انداز کر کے یوں گزرتی ہیں
کہ اب تک بھی ہیں گویا نیم خوابیدہ
حسیں اجسام پر نظریں نہیں رکتیں
کہ اتنا وقت کب ہے حظ اٹھائیں
ان نظاروں سے
کہ اب تک بھی ہیں آنکھیں نیم خوابیدہ

مگر جاگے ہوئے ہیں کان
ہر آواز پر —— جیسے
گماں ہوتا ہے سائرن کا
تو پہیہ ہر کسی کی سائکل کا
گھومنے لگتا ہے تیزی سے

مجھے بھی وقت ہی پر کارڈ اپنا پنچ کرنا ہے
یہ ساری بھاگ دوڑ .....
اک ننھے سائرن کا کرشمہ ہے

○ 1/7/830-2-12 اہل کالونی مرادنگر، حیدرآباد، ۵۰۰۰۲۸

نظمیں

مختار شمیم

ایک موڈ کی نظم

مجھ پہ کیسی یہ اُفتاد ہے — اِن دنوں
— جیسے احساس وادراک گم ہو گئے
دل کے جذبات جانے کہاں سو گئے
لفظ بچھڑے ہیں ایسے کہ ملتے نہیں
حرف کھوئے ہیں ایسے کہ ملتے نہیں
تعلق روٹھا ہے مجھ سے مرا، کیا کروں!
آج —
اظہار کے سب وسیلے گئے
ذات کے دشت سے سب قبیلے گئے
ایک دھند.....
ایک سناٹا ہے — اور بس!
کاش! ٹوٹے یہ خاموشیوں کا قفس
پھر وہی لفظ و معنی کی مُسکان ہو
فکرِ نو کے لیے کوئی عنوان ہو

▲▲

فرحت قادری

انتظار

کتنی صدیوں کا جاگا ہُوا
بوڑھا برگد بھی آج
اُونگھتے اونگھتے سو گیا!

کوئی آتا یہاں
کوئی رُکتا یہاں
بیٹھ کر اس کے سایے میں
دَم لیتا راہی کوئی
خشک کرتا پسینہ کوئی قافلہ
کوئی بارات ہی ٹھیر جاتی یہاں
کوئی ڈولی ہی رُک جاتی
بابُل کی گلیوں سے آئی ہوئی
کوئی نٹ کھٹ کنہیّا ہی
بنسی بجاتا یہاں
اُوٹ میں اس کی چھُپ جاتی رادھا کوئی!

اِس کے آنگن میں کوئی نہ آیا کبھی
اِس کا دامن ہمیشہ ہی خالی رہا!

▲▲

○ لکچرار گورنمنٹ گرلز کالج۔ اندور ۴۵۲۰۰۴ ○ معرفت گنج ۔گیا (بہار)

غزلیں

مخمور جمالی سنبھلی

ہر قدم پر نئے سراب ملے
تشنگی کے نترے جواب ملے

اُف یہ آب و ہوا کی تبدیلی
اب کے بے رنگ و بو گلاب ملے

مسکراتے ہوئے گلوں کی قسم
زخم، اوڑھے ہوئے نقاب ملے

تیز ہو جائے خون کی گردش
اس میں تھوڑی سی گر شراب ملے

زندگانی کے نام پر مخمورؔ
صرف ہم کو ادھورے خواب ملے

▲▲

امین تابش

صبح تھے شام کر دیا خود کو
نذرِ انجام کر دیا خود کو

ہاتھ سے ہاتھ تک سفر اپنا
گردشِ جام کر دیا خود کو

اپنی آواز کے تعاقب میں
اور گمنام کر دیا خود کو

ریزہ ریزہ یقین کا پیکر
نذرِ اوہام کر دیا خود کو

ڈھونگ کتنے رچائے چہروں کے
نام در نام کر دیا خود کو

▲▲

شفق طاہری

رات کسی نے ذہن میں آ کر دل میں اور لگائی آگ
نرم ہوا کی لہر دل سے بھی لیتی ہے انگڑائی آگ

بچپن کا وہ کھیل ابھی تک ذہن میں گردش کرتا ہے
بعد میں دوڑے پانی لینے پہلے آپ لگائی آگ

گلیاں کوچے، رہ، پگڈنڈی، ہر جانب تو پہرے تھے
سوچ رہا ہوں میرے گھر تک کس رستے سے آئی آگ

کون سمیٹے دکھ درد کسی کا کون کسی کا غم بانٹے
کون لگائے اپنے دامن میں بیکار پرائی آگ

ساری بستی تاریکی میں ڈوب گئی جب رات شفقؔ
گھر کا پھوس اکٹھا کر کے ہم نے خوب جلائی آگ

▲▲

○ ایچ۔ایم۔آئی۔کالج۔نہٹور ○ جی۔بی۔روڈ، باندرہ، بمبئی ○ تلہر ضلع شاہجہانپور، یوپی

غزلیں

اسلام پرویز

سولی پہ کتنی صدیوں سے لٹکا ہوا ہوں میں
اپنے لہو کی موج میں ڈوبا ہوا ہوں میں

اس طرح اس نے مجھکو اچھالا خلاؤں میں
ہستی کی شاہراہ پہ بکھرا ہوا ہوں میں

اے وقت ہو سکے تو کبھی آکے مجھکو ڈھونڈ
مایوسیوں کی دھند میں کھویا ہوا ہوں میں

اب مجھکو کوئی آدمی پہچانتا نہیں
حالانکہ اپنے شہر میں آیا ہوا ہوں میں

شب خوں نہ مار پائے گی اس پر تمہاری فوج
اس قافلے میں دیر سے جاگا ہوا ہوں میں

سرچشمۂ نشاط ہے پُرآریز یہ حیات
"کرن کے اِس چراغ سے لپٹا ہوا ہوں میں"

▲▲

فاروق بخشی

وہ خود اپنا دامن بڑھانے لگے
چلو آج آنسو ٹھکانے لگے

ہمارا بُرا وقت جب ٹل گیا
پھر احباب ملنے ملانے لگے

تری برہمی میں بھی جانِ وفا
نوازش کے انداز آنے لگے

مداوائے غم کچھ تو کرنا ہی تھا
مصیبت پڑی گنگنانے لگے

مزا دے گیا یار دورِ فراق
ہمیں تو یہ دن بھی سہانے لگے

محبت سے توفیقِ اظہار تک
پہنچتے پہنچتے زمانے لگے

یہ غنچے بھی فاروق کیا خوب ہیں
کھلی آنکھ اور مسکرانے لگے

▲▲

آنند سروپ انجم

ذِکر ہیں تیرے در کے کیا کیا
ہم نے ظلم و ستم سہے کیا کیا

لوگ تو جھانکتے رہے باہر
ہو گئے گھر میں حادثے کیا کیا

ہاتھ میں کاغذوں کے ٹکڑے تھے
لوگ چہروں پہ لکھ گئے کیا کیا

آسمانوں پہ بسنے والوں سے
ہم زمیں والے مانگتے کیا کیا

ایک پل میں بدل گئے انجمؔ
وہ دریچے، وہ آئینے کیا کیا

▲▲

○ ڈاکخانہ مہسول۔ سیتامڑھی۔ بہار ○ ۹/۱ صدیق نگر۔ میرٹھ۔ ۲ ○ مکان نمبر ۱۲۲، وارڈ نمبر ۱۴۔ ادھم پور۔ کشمیر

بے سمتی

فاروق راہب

کبھی درندے کی طرح چنگھاڑتی ہوئی ہواؤں کے نیچے یہ آسمان ریزہ ریزہ تھا اور زمین کا ہر ذرہ انگارہ بن گیا تھا اور سروں پر لٹکے ہوئے سورج کی تمازت سے سانسیں پگھل رہی تھیں اور جسم لرز رہے تھے۔

دفعتاً وہ ایک جھونکے سے نکلا اور مٹی کے ایک بلند ٹیلے پر رک کر چلایا۔

"لوگو! قیامت کے جتنے بھی آثار بتائے گئے تھے۔ ظاہر ہو چکے ہیں ـــــ یہ قیامت ہی ہے! آؤ اور اپنی نجات کے لیے جھک جاؤ" اور ڈوبتے ہوئے لوگ لپکتے ہوئے آئے اور ٹیلے کے سامنے سجدے میں گر پڑے۔

گھنٹوں اسی طرح پڑے رہنے کے بعد جب انھوں نے سر اٹھایا تو ٹیلا خالی تھا اور ہواؤں کا زور کم ہو گیا تھا اور ذرّوں کی حرارت بھی جاتی رہی تھی۔

"چلو اس بار بھی بچ گئے۔"

کسی نے کہا اور سب اپنی سمتوں کی تلاش میں دوڑ گئے۔

حاصل زندگی کے لامحدود میناروں سے پھوٹتی شعاعوں کے زینے پر سسکتی بھیڑ کی سسکیاں فضاؤں کے سینے میں کانٹے چبھو رہی تھیں۔

"تم کچھ سن رہے ہو؟"

"نہیں میں اندھا ہوں۔"

"تم نے کچھ دیکھا؟"

"نہیں میں بہرا ہوں۔"

جب کوئی ایک سلسلہ ٹوٹتا ہے تو ہر سلسلہ ٹوٹا ٹوٹا سا لگتا ہے!

خاموشی سے گزرنے کے لیے شور اتنا تھا کہ قوت سماعت کمزور پڑتی جا رہی تھی اور بے گناہی کی سزا نہ دیکھنے کے جرم میں سپاٹ آنکھیں اپنی طاقت کھو چکی تھیں۔

"یہ کارواں!"

"یہ کارواں نہیں۔ کرنوں کے جال میں الجھے ہوتے ذرات ہیں۔"

"تم وہی ہو۔"

محلہ شانتی پوری، موتی ہاری (بہار)

گروپ بھی یونین قائم کر سکتا ہے لیکن حکام سے اسے منظور کرانا مختلف بات ہے۔ نئی ٹریڈ یونین کے افتتاح کے اعلان کے دوسرے ہی دن کلیبا نوکو روپوش ہونا پڑا کیونکہ ماسکو پولیس اسے گرفتار کرنے کی کوشش کر رہی تھی ——— ، فروری کو سفید کپڑوں میں ملبوس پولیس اسے گرفتار کر لینے میں کامیاب ہو گئی۔ گرفتاری کے بعد اسے جنوبی یوکرین میں ڈونباس کے مقام لے جایا گیا اور دماغی امراض کے ایک اسپتال میں بند کر دیا گیا۔ یہ اس کے لیے نیا تجربہ نہیں تھا۔ ۱۹۶۰ء میں جب وہ بازانوواکی کوئلے کی کان میں فورمین تھا۔ تب بھی اس نے ایک آزاد یونین قائم کرنے کی کوشش کی تھی لیکن حکام مزاحم ہوئے اور اس کی کوشش کو سوویٹ دشمن سرگرمی قرار دیا گیا۔ ۱۹۶۸ء میں اسے ملازمت سے برطرف کر دیا گیا کیونکہ اس نے مزدوروں سے اوور ٹائم کرانے سے انکار کر دیا تھا۔ اس کا اعتراض یہ تھا کہ حفاظتی انتظامات ناقص ہیں۔ اپنی برطرفی پر احتجاج کرنے کی پاداش میں اسے ذہنی مریض قرار دے دیا گیا تھا اور ۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۳ء تک وہ دماغی امراض کے ایک ایسے اسپتال میں رہا جو خصوصی مجرموں کے لیے مخصوص تھا۔ رہائی کے بعد اس نے کام حاصل کرنے کی کوشش کی لیکن ناکام رہا کیونکہ اس کا کردار حکام کی نظر میں مشتبہ تھا۔ ریکارڈ میں درج تھا: "بے اطمینانی پھیلانے کی پاداش میں برطرفی"۔

اور بھی کئی لوگوں کو جنھوں نے یونین کے قیام کے اعلان نامے پر دستخط کیے ہیں، سوویٹ حکام نے گرفتار کر لیا ہے اور ان میں سے چار دماغی امراض کے اسپتالوں میں ہیں۔

کلیبانوف اور اس کے ساتھیوں کے خلاف جو سخت اقدامات کیے گئے ہیں، ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ حکومت یونین کے قیام کو اپنے لیے خطرہ سمجھتی ہے۔ اگرچہ یونین کے اراکین کا کہنا یہی ہے کہ وہ سوویٹ نظام کے خلاف نہیں۔ یونین کی ممبرشپ اس وقت تک صرف دو سو ہے لیکن یہ سرکاری ٹریڈ یونینوں کو جن کا مقصد صرف حکومت اور پارٹی کی پالیسیوں کی تائید کرنا ہے، ختم کرنے کی پہلی کوشش ہے۔ ایک اور خطرہ سوویٹ حکام کو یہ ہے کہ یہ نئی ٹریڈ یونین انسانی حقوق کی دوسری مہموں کا حصہ نہ بن جائے۔ واقعہ یہ ہے کہ ماسکو کے ہلسنکی گروپ نے، جو ہلسنکی کے انسانی حقوق کے معاہدے کو عملی جامہ پہنانے کی کوشش کر رہا ہے، اس نئی ٹریڈ یونین کی حمایت بھی کر دی ہے۔

یہ گروپ مزدوروں کی شکایات کو منظر عام پر لاتا ہے۔ خاص طور پر وہ اس کا شاکی ہے کہ سوویٹ حکام مزدوروں کی سلامتی اور ان کے حقوق کے تحفظ کا کوئی انتظام نہیں کرتے، غبن اور بد دیانتی عام ہے جس کی روک تھام کے لیے کوئی کارروائی نہیں کی جاتی اور اسی طرح مزدوروں اور سرکار کے مقرر کردہ منیجروں کی بڑھتی ہوئی کشمکش کی طرف بھی کوئی دھیان نہیں دیا جاتا۔

▲▲

نرم گرم روٹی اور باسی ڈبل روٹی

صفدر

بھارت ہالینڈ ہاکی مقابلہ دیکھنے آئے ایک صحافی سے ایک کھلاڑی نے پوچھا کہ آپ ہاکی کھیلئے نہیں پھر ہاکی پر تبصرہ کس طرح کرتے ہیں؟ صحافی کا جواب تھا میں انڈا نہیں دیتا مگر آملیٹ بنانے کے طریقے مجھے خوب یاد ہیں۔

ادبی تنقید میں بھی اکثر نقاد محض صحافی مذکور کی سی خوش خیالی میں مبتلا ہیں جو انڈا دینے اور آملیٹ بنانے کو ایک ہی بات سمجھتے ہیں۔ آملیٹ بنانے والے چٹورے نقاد نازاں ہیں کہ انھوں نے انڈے میں "یہ" اور "وہ" مسالے ملاتے ہیں۔ اور یوں انڈے کو مزیدار بنا کر انہوں نے مرغیوں پر بڑا احسان کیا ہے۔ لہٰذا وہ مائکروفون اٹھا کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اور اعلان کرتے ہیں کہ یہ پھوڑیاں (نتی مسل) بے شک انڈے دے رہی ہیں، اس سے انکار نہیں۔ مگر ان میں مسالوں کی کمی ہے ہماری خواہش ہے کہ یہ پھوڑیاں سادہ انڈوں کی بجائے آملیٹ دیا کریں۔

مختلف زمانوں اور مختلف زبانوں میں بحث و تمحیص ہونے اور گرما گرم مخالف موافق آراء کے باوجود اس حقیقت کا اعتراف کئے بغیر چارہ نہیں کہ شاعری کو سمجھنے میں شاعری ہی ہماری مدد کر سکتی ہے۔ علماء فضلاء کے مقالات نہیں جن میں مسالوں اور چٹنیوں کی آمیزش کی گئی ہے کلاسک کو گھیرے ہوئے نقادوں کا جمگھٹ مجھے اپنی ننھی بھتیجی شگفتہ کی مانند لگتا ہے جو اپنے والد پر قبضہ کر لیتی ہے — "ہمارے ابا!" اپنی دانست میں اپنے بہن بھائیوں کو بے دخل کر کے نہایت بخل کے ساتھ ننھی ننھی چٹکیوں سے مٹھائی تقسیم کرتی ہے۔ تنقیدی مقالات میں شاعر کی چھب بہت کم دکھائی دیتی ہے، نقادوں کا طنطنہ اور غرّہ زیادہ۔ فنِ شعر کے رموز و نکات کے بارے میں بھی ہم نقاد سے زیادہ شاعر پر بھروسہ کر سکتے ہیں۔ یہ خیال کہ شعر کہنے کے باوجود شاعر شعر کے رموز و نکات کے بارے میں اندھیرے میں رہتا ہے نہایت گمراہ کن ہے۔ نقالوں کے بارے میں چاہے یہ بات درست ہو مگر اوّل شاعر کے بارے میں اسے بھاری بھر کم نقادوں کا گمان ہی کہا جا سکتا ہے۔

اس مختصر مضمون میں شاعری کے پیشِ نظر شعری زبان کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اقبال کا ایک

اُردو ہائی سکول، وارڈ ۴۴۴۹۰۶، ڈسٹرکٹ امراؤتی۔ (ایم۔ایس)

شعر ہے ؎

حسین تر ہیں گل و لالہ فیض سے اس کے
نگاہِ شاعرِ رنگین نوا میں ہے جادو

"گل و لالہ" شعر کے قالب میں ڈھل کر "حسین تر" ہو جاتے ہیں۔ اس لئے شعر گوئی تخلیقی عمل ہے۔ تجربہ کے حسن میں 'اضافہ' شاعر کی نگاہ کا مرہونِ منت ہے۔ یہ "حسین تر" تجربہ لفظوں میں ڈھل کر شاعر کی نوا کو رنگین بنا دیتا ہے۔ یعنی گل و لالہ کے حسن میں اضافہ رنگیں نوائی کا جادو نہیں ہے شاعر کی نگاہ کا جادو ہے۔ رنگین نوائی شاعرانہ نگاہ کے تابع ہے۔ شاعر کی فکر رنگیں نوائی کے تابع نہیں ہے۔ شاعر کا مرتبہ رنگین نوائی سے نہیں اس کی نگاہ کی بلندی سے متعین ہوتا ہے۔ دروں بینی اور دور بینی اسے بڑا بناتی ہے۔ رنگین نوائی نہیں۔ رنگین نوائی سامع یا قاری کو لبھاتی ہے مگر شاعر کو دھوکا دیتی ہے۔

میں شاعری کو الہام اور شاعر کو پیغمبر نہیں مانتا۔ شاعر کے تخلیقی لمحات جنون اور بے خودی کا وقفہ نہیں داخلی بصیرت کے لمحات ہیں صرف دماغ سے سوچنے والے نقاد اس کیفیت کو نہیں سمجھ سکتے۔ کہ شاعر اپنے تخلیقی لمحات میں سر سے پاؤں تک ایک روشن منور وجود ہوتا ہے۔ اس ہوش مندی کے ساتھ نگاہ کرنے کا عمل شاعری ہے شاعری میں تجربے کی تخلیق دیگر لفظوں کی صورت میں ہوتی ہے لہٰذا شاعری ایک سلیقے سے زبان برتنے کا نام ہے۔ یہ سلیقہ زبان میں شامل ہو جائے تو اسے تخلیقی زبان کہتے ہیں۔ ایک بیان اس سلیقے کی ملاوٹ سے شعر ہو جاتا ہے۔ اس کے برعکس اس ملاوٹ کے بغیر کوئی تقریر یا تحریر راقم یا متکلم کے اصرار کے باوجود شعر کا درجہ نہیں پا سکتی۔

تخلیقی زبان میں چیزوں کے واسطے سے چیزوں کو سمجھا جاتا ہے۔ ناز و غمزہ کے اظہار کا وسیلہ دشنہ و خنجر اور مشاہدۂ حق کی گفتگو بادہ و ساغر کے واسطے سے ہوتی ہے ہم چیزوں کو چیزوں کے واسطے سے یا تجربے کو تجربے کے وسیلے سے سمجھتے ہیں۔ اس وسیلے کی تلاش شعری عمل ہے۔ یہ تلاش آسان کام نہیں ہے۔ اس کے لئے شاعرانہ نگاہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ چیزوں اور چیزوں یا تجربے اور تجربے کے مابین تعلق کی دریافت شاعرانہ نگاہ کی تلاش کا نتیجہ ہے۔ یہ تعلق ابتدا میں یا تو موجود نہیں ہوتا، شاعر خلق کرتا ہے یا اسے دریافت کہیں تو یہ اس قدر لطیف ہوتا ہے کہ شاعرانہ ہوشمندی کے ساتھ تلاش کے بغیر اس کا ادراک ممکن نہیں ہوتا۔ اس تعلق کی دریافت ہی شاعری ہے۔ تخلیقی عمل ہے۔ کسی تجربے کے اظہار میں شاعر ایک اور سابقہ تجربے سے اس کا تعلق دریافت کرتا ہے۔ یہ تعلق نئے تجربے کو مزید تاثیر اور توانائی بخش دیتا ہے۔ یعنی گل و لالہ حسین تر ہو جاتے ہیں۔ یہی شاعر اور قاری یا سامع کی مسرت کا راز ہے۔ ہر اولا تخلیق میں اس تعلق کا کرشمہ مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ ذیل میں مظفر حنفی کی ایک نظم نقل کر رہا ہوں۔ اس نظم میں کوئی فلسفہ کوئی نفسیاتی گتھی یا اخلاقیات کا کوئی درس نہیں ہے مگر یہ تعلق آئینہ کی طرح روشن اور صاف ہے ؎

آنگن میں بیٹھو تو گرمی
کمرے میں لیٹو تو سردی

کیا الٹا سیدھا موسم ہے۔
جیسے میرا ہیڈ کلرک! (ڈھلتے جاڑے کی دوپہر پر ایک طنز)

جاڑے کی دوپہر قاری کے احساس پر ہلکا سا نشتر لگاتی ہے۔ مگر ہیڈ کلرک کی دھار دار فطرت کی ملاوٹ سے ایک کاری ضرب لگاتی ہے اور قاری کے تڑپنے کا تماشہ کرتی ہے۔

تخلیقی زبان کے ذریعے انمل بے جوڑ بلکہ مختلف اور متضاد چیزوں میں تعلق دریافت کیا جاتا ہے۔ اس تعلق سے پھوٹنے والی تحیّر کی روشنی سے ماحول میں طلسمی فضا پیدا ہو جاتی ہے اس تعلق کی دریافت کو اصطلاحی زبان میں مختلف نام دیئے گئے ہیں۔ تشبیہ، استعارہ، پیکر، علامت وغیرہ کچھ اور اصطلاحیں ان کے گرد گردش کرتی نظر آتی ہیں۔ یہاں یہ نکتہ سمجھنا ضروری ہے کہ استعارات کا استعمال کرنا شاعری نہیں ہے بلکہ استعارات کا خلق کرنا شاعری ہے۔ اس لیے برتی ہوئی زبان اور پامال تشبیہات و استعارات نقالوں، ڈھونگیوں اور بہروپیوں کے لیئے تو لقمۂ تر ہیں۔ مگر شاعر کے لیے یہ چہل پہل اور رونق ایک سخت امتحان ہے۔ تخلیقی ذہن دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا سمجھتا ہے اور تمنا کے دوسرے قدم کے لیے ایک جہانِ نو خود تخلیق کرتا ہے۔ وہ جب تک اس بازلر سے باہر نہیں آتا اس کی گھٹن بڑھتی جاتی ہے

جس لفظ کو چھوا وہی برتا ہوا لگا۔

چنانچہ جب ظفر اقبال اعلان کرتا ہے کہ "اب میں سانس لے سکتا ہوں" تو اس کی خوشی اور کامیابی اور کامرانی کا اندازہ تخلیق کے نظام سے بے بہرہ نقاد نہیں لگا سکتے۔ نقال اور تک بند ہماری گھٹن میں اضافہ کرتے ہیں اور حقیقی شاعر اپنی تازہ کاری کے ساتھ شعر و ادب کے مخلص پڑھنے والوں کو کھلی فضا میں لے آتا ہے۔ خلاق ذہن جب بھیڑ سے نکل آتا ہے یا بھیڑ سے اونچا ہو جاتا ہے تو ایک عہد اسے اپنی نمائندگی کے لیے چن لیتا ہے۔ وہ اپنے عہد کا نمائندہ قرار پاتا ہے۔ باقی خس و خاشاک کا ڈھیر وقت کے ملبے تلے دفن ہو جاتا ہے اور آنے والی نسلوں کے پروفیسر نقادوں کے کام آتا ہے کہ اسے اکھیڑ کر کلرک، کلاس وبی اور روزی روٹی حاصل کریں۔

تخلیقی زبان کو سمجھنے میں لکھنؤ اسکول کے اساتذہ کو دھوکا ہوا تو رعایت لفظی کا نام شعری زبان ہو گیا۔ صناعیِ محض، شاعری ہو گئی۔ رنگین نوائی شاعری کا جوہر قرار پائی۔ مگر رنگین نوائی سے گل و لالہ حسین تر نہ ہو سکے کہ شاعر کا رویہ دھارے صناع "نگاہ" سے محروم تھے "سنبل مرا تازیانہ لاتا شمشاد انہیں سولی پر چڑھاتا" پکارنے سے تازیانہ بھی آجاتا ہے اور سولی بھی نصیب ہو جاتی ہے۔ مگر سنبل اور شمشاد بنا ولی کی حقیر اری سے ترکیب نہیں کھاتے لہذا یہ شعر مثنوی کے قاری کو متاثر نہیں کرتا۔ تخلیقی زبان کی کسوٹی غالب نے دریافت کی اور ہم تک پہنچائی شعر یہ ہے :

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیئے
جو لفظ کہ غالب میرے اشعار میں آوے

سامنے کی چیزوں میں مشابہت یا رعایت لفظوں کو گنجینۂ معنی کا طلسم نہیں بناتی۔ لفظوں کو گنجینۂ معنی کا طلسم بنانے کے لیے رنگا رنگ زندگی کا

شعور درکار ہے۔ زندگی میں بھرپور شرکت، دراک ذہن اور حساس دل کے بغیر تخلیقی زبان جو لفظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم بناتی ہے، قابو میں نہیں آتی۔ یعنی نگاہ نصیب نہیں ہوتی۔ اس نگاہ کے بغیر شاعری صناعی ہو کر رہ جاتی ہے۔ ذیل میں ناسخ اور غالب کے دو شعر نقل کیے جاتے ہیں۔ جو شاعری اور صناعی کے فرق کو واضح کرتے ہیں د

کشتی لڑتے ہیں حسین سے پہلوان عشق میں
ہم کو ناسخ راجہ اندر کا اکھاڑا چاہیئے۔

(ناسخ)

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

(غالب)

ناسخ راجہ اندر کا اکھاڑا گرم کر کے بھی کوئی دھڑکن پیدا نہیں کرتے۔ غالب حسینوں کو خاک میں ملا کر بھی ہمیں بھی بازار حسن میں کھڑا کر دیتے ہیں اور ہم حیران کہ دو آنکھوں سے کیا کیا دیکھیں۔

شاعری اور صناعی محض، کی مزید وضاحت کے لیے ہرچرن چاولہ کے افسانے 'قیامت' سے دو سطریں نقل کر کے اس مضمون کو ختم کرتا ہوں۔

"بابو جی! ایک ماہر جیب کترے کی طرح میں نے اس کے جسم کے سب جیب ٹٹول ڈالے مگر۔۔۔۔ مگر ۔۔۔۔ مگر اس کے جسم میں تو کوئی جیب ہی نہیں۔ نرم گرم روٹی کی تلاش میں شاید سب کو باسی ڈبل روٹی ہی نصیب ہوتی تھی۔"

تخلیقی زبان کے دھوکے میں محض صناعی بھی ایسی ہی عورت ہے کہ ماہر جیب کترے کی طرح اس کے جسم کی ساری جیبیں ٹٹول ڈالیے، اس کے کوئی جیب ہی نہیں ہوتی۔

۵۵

ٹالسٹائے

شفیق احمد صدیقی

سورت کا کافی ہاؤس

سورت میں ایک قصبہ کے ساحلی علاقہ پر ایک کافی ہاؤس تھا جہاں بہت سے ملکی اور غیر ملکی سیاح آرام کے لیے رکتے تھے اور ترو تازہ ہوکر اپنی منزلوں کے لیئے روانہ ہوجاتے تھے۔ ایک بار ایک پارسی مذہب کے پیشوا کو اس کافی ہاؤس میں رکنے کا اتفاق ہوا۔ اس کے ساتھ ایک افریقی غلام بھی تھا۔ کافی ہاؤس میں ترو تازہ ہونے کے بعد اس نے افریقی غلام سے پوچھا "کیا تم بتا سکتے ہو خدا کیا ہے؟"

افریقی غلام نے فوراً میان سے تلوار نکال کر کہا "یہ ہے میرا خدا۔ یہ ہر وقت میری حفاظت کرتا ہے۔"

افریقی غلام کے اس جواب نے کافی ہاؤس میں موجود سبھی لوگوں کو چونکا دیا۔ ان میں سے ایک برہمن نے غلام سے مخاطب ہوکر کہا "صرف برہما ہی سچے بھگوان ہیں۔"

ایک یہودی نے دعویٰ کیا "اسرائیل کا خدا ہی سچا خدا ہے۔"

کیتھولک فرقہ سے تعلق رکھنے والے ایک عیسائی نے زور دے کر کہا "ایک انسان صرف پوپ کے ذریعہ گرجا میں ہی خدا کو دیکھ سکتا ہے۔"

اس کی تردید کرتے ہوئے پروٹسٹنٹ طبقہ سے تعلق رکھنے والے ایک عیسائی نے کہا "جو لوگ خدا کو گوسپل کے تحت مانتے ہیں وہی قیامت کے دن بخشے جائیں گے۔"

ترکی کے ایک باشندے نے کہا "ہمارا یقین ہے شریعت محمدی ہی راہ نجات ہے۔"

مختصر یہ کہ ہر شخص نے اپنے اپنے یقین اور اعتماد کے مطابق کہنا شروع کر دیا لیکن چین کے مشہور عالم کنفیوشس کا ایک مرید کافی ہاؤس کے ایک کونے میں بیٹھا سب کی گفتگو سنتا رہا۔ جب لوگوں کی نظر اس چینی باشندہ پر پڑی تو سب نے اس سے درخواست کی کہ وہ بھی اس پیچیدہ مسئلہ پر اپنے خیالات کا اظہار کرے۔

چین کے باشندے نے جو کنفیوشس کا مرید تھا اپنی آنکھیں بند کیں اور تھوڑی دیر کے لیے کچھ سوچنے لگا۔ پھر آنکھیں کھول کر اپنے ہاتھوں کو آستینوں سے باہر نکالتے ہوئے اس نے سب کو سمجھایا: حضرات! مجھ کو تو ایسا لگتا ہے کہ ہر انسان کا اپنا یقین ہوتا ہے اور یہ ضروری نہیں کہ ہر انسان کا یقین اور اعتقاد دوسروں کے یقین اور اعتقاد سے مطابقت رکھتا ہو۔ اگر آپ توجہ سے سنیں تو میں آپ کو چھوٹی سی کہانی سناؤں گا جو اس پیچیدہ مسئلہ پر روشنی ڈال سکے گی۔

میں چین سے ایک برطانوی جہاز میں سوار ہوا تھا۔ یہ جہاز دنیا کا چکر کاٹ کر یہاں آیا ہے۔ ہمیں کچھ صاف اور تازہ پانی کی ضرورت تھی۔ اس لیے ہمارا جہاز سماترا کے مشرق میں ایک ساحلی علاقہ پر کچھ دیر کے لیے رکا تھا کچھ مسافر جہاز سے اتر کر سمندر کے کنارے ناریل کے

معرفت جیکو پبلیکیشنز، مانک جی واڈیا بلڈنگ، فسٹ فلور، بیل لین، مہاتما گاندھی روڈ، فورٹ بمبئی

درختوں کے سائے میں آرام کے لیے لیٹ گئے۔ سب مسافر ایک ہی ملک کے باشندے نہیں تھے۔ بلکہ مختلف ملکوں سے متعلق تھے۔ جن کی زبان مذہب اور تہذیب مختلف تھی۔

جیسے ہی ہم لوگ ناریل کے درختوں کے نیچے آرام کرنے کے لیے لیٹے ایک اندھا آدمی ہمارے نزدیک آیا۔ بعد میں ہمیں معلوم ہوا کہ وہ آدمی اندھا کیوں ہو گیا ہے۔ دراصل بات یہ تھی کہ وہ آدمی یہ جاننا چاہتا تھا کہ آخر سورج کی روشنی کیا ہے؟ کیا سورج کی روشنی کو پکڑا جا سکتا ہے؟ اس بات کی پوری تحقیقات کرنے کے لیے وہ گھنٹوں تک سورج کی طرف دیکھتا رہا۔ آخر نتیجہ یہ ہوا کہ سورج کی تیز روشنی نے اس کی آنکھوں کو خیرہ کر دیا اور وہ بینائی سے ہمیشہ کے لیے ہاتھ دھو بیٹھا۔

تب اس نے اپنے دل سے کہا: سورج کی روشنی کوئی سیال شے نہیں ہے۔ کیونکہ اگر یہ سیال ہوتی تو اسے ایک برتن سے دوسرے برتن میں انڈیلا جا سکتا تھا۔ اور نہ یہ آگ ہی ہے۔ اگر یہ آگ ہوتی تو سمندر کے پانی سے بجھ جاتی اور نہ یہ کوئی ٹھوس چیز ہے جس کو انگلی سے چھپایا جا سکے یا کسی چیز میں بند کیا جا سکے۔ چنانچہ یہ نہ تو سیال ہے نہ آگ ہے اور نہ کوئی ٹھوس چیز ہے۔ گویا یہ کچھ بھی نہیں ہے۔

اس اندھے آدمی کے ساتھ ایک غلام تھا جس نے اسے ناریل کے درختوں کے نیچے بٹھا کر ایک ناریل توڑا اس نے ناریل کے اوپر کے مہین ریشوں کی ایک بتی بنائی اور ناریل کو اپنی پوری طاقت سے بھینچ کر اس کا تیل نکالنے لگا اس کے بعد اس نے اس بتی کو ناریل کے تیل میں بھگویا۔

جب وہ یہ سب کچھ کر رہا تھا تو اندھے آدمی نے اس سے پوچھا "اچھا غلام یہ بتاؤ کیا میرا یہ عقیدہ ٹھیک نہیں ہے کہ سورج کوئی چیز نہیں ہے؟ کیا تم نہیں دیکھتے کہ یہاں کتنا اندھیرا ہے؟ پھر بھی لوگ کہتے ہیں کہ سورج نام کی کوئی چیز اس دنیا میں ہے۔ اگر ہے تو پھر یہ کیا ہے؟"

غلام نے جواب دیا "میں یہ تو نہیں جانتا کہ سورج کیا ہے کیونکہ اس پر غور و فکر کرنا میرا کام نہیں ہے۔ میں تو صرف اتنا جانتا ہوں کہ روشنی کیا ہے۔ یہاں میں نے رات کی تاریکی کو ختم کرنے کے لیے ایک دیا جلایا ہے جس کی مدد سے میں چھوٹی بڑی ہر رکھی ہوئی ہر چیز کو دیکھ سکتا ہوں"

پھر غلام نے ناریل کے دیے کو ہاتھ میں لے کر کہا "یہ ہے میرا سورج"

ایک لنگڑا آدمی جو ایک چھوٹی سی چھڑی کا سہارا لے کر وہاں سے گزر رہا تھا۔ اس کے کانوں نے ان کی گفتگو سن لی اور کھلکھلا کر ہنس پڑا۔

"تم بھی ساری عمر اندھے ہی رہو گے" لنگڑے آدمی نے اندھے آدمی سے کہا "تم اتنا بھی نہیں جانتے کہ سورج کیا ہے۔ آؤ میں تم کو بتاتا ہوں سورج کیا ہے۔ دراصل سورج ایک آگ کا گولہ ہے جو روز صبح کو دور پہاڑیوں سے نکلتا ہے اور روز شام کو ہمارے جزیرہ سے میلوں دور پہاڑیوں میں چھپ جاتا ہے۔ ہم تو برسوں سے یہی دیکھتے آئے ہیں۔ اگر تمہارے آنکھیں ہوتیں تو تم بھی یہی دیکھتے"

ایک مچھیرا جو ان کے پاس یوں ہی آ کھڑا ہوا تھا ان کی گفتگو سن کر بولا "ایسا لگتا ہے کہ تم کبھی اپنے جزیرے سے باہر نہیں گئے۔ اگر تم لنگڑے نہ ہوتے اور تم کو ہماری طرح دوسرے جزیروں میں جانے کا اتفاق ہوتا جیسے ہم کو مچھلیاں پکڑنے کے سلسلے میں دوسرے جزیروں میں جانے کا اتفاق پڑتا رہتا ہے تو تم یہ جانتے کہ سورج روز صبح کو سمندر سے طلوع ہوتا ہے اور روز شام کو سمندر میں غروب ہو جاتا ہے۔ جو کچھ میں کہہ رہا ہوں بالکل صحیح ہے۔ میں روز اپنی آنکھوں سے یہی دیکھتا ہوں"

پھر ہم میں سے ایک ہندوستانی سیاح جو ہمارے عملہ کا ایک آدمی تھا۔ مجھ کی بات کاٹتے ہوئے بولا "تعجب ہے کہ آپ لوگ کیسی بے بنیاد باتیں کر رہے ہیں بھلا ایسا کیسے ہو سکتا ہے کہ آگ کا گولہ سمندر میں ڈوب جاتا اور سمندر کا پانی اسے نہ بجھاتے۔ دراصل یہ آگ کا گولہ نہیں یہ تو ایک دیوتا ہے۔ ان کا نام دیوا ہے۔ یہ روز میرو کے سونے کے پہاڑوں سے رتھ میں سوار ہوتے ہیں۔ اور روز شام کو میرو کے چاندی کے پہاڑوں میں چھپ جاتے ہیں۔"

ہندوستانی باشندے کی یہ عجیب و غریب بات سن کر مصری جہاز کے ایک ملاح نے کہا "نہیں نہیں! آپ بالکل غلط فرما رہے ہیں سورج ایک دیوتا نہیں ہے۔ میں نے ایک جہاز کا ملاح ہونے کی وجہ سے ان گنت سمندری سفر کیے ہیں۔ میں یہ اچھی طرح جانتا ہوں کہ سورج صرف ہندوستان کو ہی نہیں بلکہ ساری دنیا کو اپنی روشنی سے روشن رکھتا ہے۔ یہ صرف ایک پہاڑی یا ایک جزیرے کا چکر نہیں لگاتا بلکہ مشرق میں جاپان کے جزیروں سے طلوع ہوتا ہے اور انگلینڈ کے پاس پاس کے جزیروں میں غروب ہو جاتا ہے۔ جو کچھ میں کہہ رہا ہوں سو فی صدی صحیح ہے۔ میرے دادا بھی یہی کہا کرتے تھے۔"

مصری جہاز کا ملاح یہ کہہ کر چلا گیا لیکن برطانوی جہاز کے ایک ملاح کو جوش آ گیا اس نے کہا "کسی بھی ملک کے باشندے سورج کے بارے میں اتنا نہیں جانتے جتنا انگلینڈ کے لوگ جانتے ہیں۔ انگلینڈ کا بچہ بچہ بتا سکتا ہے کہ سورج کہاں سے نکلتا ہے اور کہاں چھپتا ہے حقیقت تو یہ ہے کہ نہ یہ کہیں سے نکلتا ہے اور نہ کہیں چھپتا ہے۔ یہ تو ہمیشہ سے زمین کے چکر لگا رہا ہے اور ہمیشہ تک لگاتا رہے گا۔"

پھر اس برطانوی ملاح نے ایک چھوٹی سی لکڑی کی ڈنڈی سے ریت پر ایک نقشہ بنا کر ان کو سمجھانے کی کوشش کی کہ سورج کس طرح زمین کے چاروں طرف چکر لگاتا ہے لیکن وہ اس تھیوری کو ٹھیک طرح نہ سمجھا سکا۔ اس لیے اس نے اپنے ایک ساتھی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا "میرے یہ ساتھی آپ کو اچھی طرح سمجھا سکتے ہیں۔"

یہ ملاح جو کافی ذہین معلوم ہوتا تھا خاموشی سے ان کی اختلاف آمیز گفتگو سن رہا تھا۔ جب اس سے کہا گیا کہ وہ بھی اس مسئلہ پر روشنی ڈالے تو اس نے کہنا شروع کیا "آپ لوگ بڑے بڑے مغالطوں میں مبتلا ہیں۔ سورج زمین کے چاروں طرف چکر نہیں لگاتا بلکہ زمین سورج کے چاروں طرف گردش کرتی ہے۔ سورج کے چاروں طرف پورا ایک چکر لگانے میں زمین کو چوبیس گھنٹے لگتے ہیں۔ سورج صرف ایک پہاڑی یا جزیرے یا ایک ملک کو نہیں بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ یہ نہ صرف اس دنیا کو روشنی دیتا ہے بلکہ چاند ستاروں اور دوسرے سیاروں کو بھی تابانی بخشتا ہے۔"

چینی باشندے نے بات جاری رکھتے ہوئے کہا: جس طرح لوگ سورج کے بارے میں غلط سوچتے ہیں بالکل اسی طرح لوگ خدا کو بھی ٹھیک طرح نہیں سمجھ پاتے ہیں۔ کیونکہ وہ لوگ مذہبی معاملات پر بہت تنگ نظری سے سوچ بچار کرتے ہیں اور مذہبی اختلافات کے پیش نظر جھگڑے فساد کرنے سے بھی گریز نہیں کرتے ہر شخص چاہتا ہے اس کا خدا الگ ہو۔ ہر قوم اسے اپنی عبادت گاہ میں بند کر دینا چاہتی ہے سب مذاہب کی عبادت گاہیں بہت تنگ اور چھوٹی ہیں۔ خدا تعالیٰ اتنے بڑے ہیں کہ ان کو کسی بھی عبادت گاہ میں بند نہیں کیا جا سکتا۔ ہندو کہتے ہیں مندر بھگوان کا گھر ہے۔ مسلمان کہتے ہیں کہ مسجد میں کسی کافر کے پیر نہیں آنے چاہییں۔ عیسائیوں کا عقیدہ ہے کہ انسان "گاڈ" کو صرف گرجا میں ہی دیکھ سکتا ہے۔ کیا یہ سب عبادت گاہیں اس عبادت گاہ کے برابر ہو سکتی ہیں جو خدا نے سب

(باقی ص…)

تبصرے

تیسری کتاب

مصنف : محمد علوی ، ناشر : شعور پبلیکیشنز ۹/۵۶ راجندر نگر، نئی دہلی ۔ قیمت : تیس روپے ۔

محمد علوی کا مجموعۂ کلام ہے اس کا عنوان "تیسری کتاب" اس لیے قرار پایا ہے کہ ان کے دو مجموعے اس سے پہلے شائع ہو چکے ہیں۔ ورنہ اہل کتاب ہونے کا انھیں دعویٰ نہیں ۔ ان سے مل کر بھی مجھے یہ احساس ہوا ہے اور ان کی شاعری کو پڑھ کر بھی۔

"تیسری کتاب" کے دیباچہ نگار وارث علوی کا کہنا ہے کہ نقادوں نے علوی کے ہاں فکر کی کمی کی شکایت کی ہے۔ "علوی اور شاعری کے شائقین کو ان نقادوں کو مخاطب کر کے کہنا چاہیے:

بہ جہان دردمنداں تو بگو چہ کار داری

جہاں تک راقم الحروف کا تعلق ہے وہ فکری شاعری کا اس حد تک منکر ہے کہ اس کے نزدیک کسی نظم سے لطف اندوز ہونے کے لیے اسے پوری طرح سمجھنا بھی ضروری نہیں۔ آخر دھنک سے لطف اندوز ہوتے وقت آپ اس کے اجزائے ترکیبی پر کب غور کرتے ہیں۔ آسمان پر بادل کی کوئی خاص شکل بن جاتی ہے آپ اس سے لطف اندوز ہو جاتے ہیں حالانکہ یہ محض ایک امر اتفاقی ہوتا ہے۔

شاعری کا بھی کچھ یہی احوال ہے۔ یہ جذبات کی نازک پرچھائیوں کی ترجمانی کرتی ہے اور کبھی کبھی یہ جذبات ایسے ہوتے ہیں کہ اگر انھیں شعوری سطح پر لا کر نثر میں بیان کیا جائے تو آپ شرما جائیں۔

فیضی نے مثنوی نل دمن میں کہا ہے:

امروز نہ شاعرم حکیمم ۔۔ دانندۂ حادثِ قدیمم

اس سے بعض لوگ شاعری پر حکمت کی فوقیت کا پہلو نکال لیتے ہیں لیکن اگر واقعی ایسا ہوتا تو فیضی شاعری کو خیر باد کہہ کر فلسفی بن گیا ہوتا مگر اس نے نہیں کیا۔ شاید اس لیے کہ اس کے افکار کو فلسفے کی کسوٹی پر جانچا جاتا تو وہ کھرے نہ ٹھہرتے۔ فلسفی شاعر کا معاملہ کچھ ایسا ہے:

پیش ملا شاعر پیش شاعر ملا، پیش ہر دو ہیچ

علوی کی شاعری مجھے اس لیے پسند ہے کہ اس کا مطالعہ کرتے ہوئے میں علوی کو اپنا دوست اور اپنا ہمدم محسوس کرتا ہوں۔ وہ بلند سطح سے گفتگو نہیں کرتا، یارِ غار کی طرح ہمکلام ہوتا ہے۔

تھوہڑ کی شاخوں پہ پھول گلابوں کے
دیکھے ہم نے رات کرشمے خوابوں کے

رات ملی، تنہائی ملی اور جام ملا
گھر سے نکلے تو کیا کیا آرام ملا

میں خود کو مرتے ہوئے دیکھ کر بہت خوش ہوں
یہ ڈر بھی ہے کہ مری آنکھ کھل نہ جائے کہیں

ارے یہ دل اور اتنا خالی
کوئی مصیبت ہی پال رکھیے

سوچتے ہیں رُک ہی جائے گا کہیں
آخری لمحہ قریب آتا ہوا

میں نے اوپر کہا ہے کہ کسی نظم سے لطف اندوز ہونے کے لیئے اسے شعوری سطح پر سمجھنا ضروری نہیں علوی کی ایک ایسی ہی نظم ہے "چیل کا سایہ":

دھوپ دیوار سے رینگتے رینگتے
چارپائی کے نیچے
لٹکتے ہوئے پانو پر آکے ڈسنے لگی
کھیلتے کھیلتے
منی چلائی، روئی پھر ہنسنے لگی
چیل کا سایہ
آنگن سے
دیوار سے
چھت سے ہوتا ہوا
پاس والی گلی میں کہیں گر گیا!
اور میں دھوپ میں
جھولتی چارپائی پہ لیٹا ہوا
الگنی پر لٹکتی
پھٹی پینٹ کی خالی جیبوں کو تکتا رہا!
پینٹ کی خالی جیبوں سے پانی ٹپکتا رہا!
دھوپ کا زہر پیروں سے ہوتا ہوا
دل کی جانب لپکتا رہا!
چیل کا سایہ سارے بدن میں بھٹکتا رہا!!

علوی کے سر پر عظمت کا تاج رکھنے کا میں کوئی ارادہ نہیں رکھتا۔ آخر اس غریب نے میرا کیا بگاڑا ہے۔ لیکن اس کے فطری شاعر ہونے میں کلام نہیں۔ اسے پڑھتے ہوئے کہیں محسوس نہیں ہوتا کہ اس نے خود پر مشقت بے جا کا عذاب طاری کر رکھا ہے۔

اگر آپ شاعری سے ماء اللحم کا کام لینا چاہتے ہیں تاکہ زندگی کی جدوجہد کے لیے زیادہ توانائی حاصل کر سکیں تو یہ کتاب آپ کے کام کی نہیں لیکن اگر آپ عمل سے اکتا کر تھوڑا سا سستانے اور ہلکے سے سرور کے آرزومند ہیں تو اسے ضرور پڑھیئے۔

"تیسری کتاب" کی پروڈکشن بہت اچھی ہے۔ البتہ پروف ریڈنگ زیادہ توجہ کی متقاضی تھی۔

——— گوپال مِتّل

دشتِ صدا

شاعر: آزاد گلاٹی
ناشر: فرینڈز بک امپوریم نابھہ (پنجاب)

پروفیسر آزاد گلاٹی انگریزی ادبیات کے معلم ہیں اور ہندی اور اردو زبان و ادب سے ان کا لگاؤ تخلیقی اور جذباتی ہے۔ دیوناگری اور اردو رسم الخط دونوں ہی کو انہوں نے اپنایا ہے۔ 'دشت صدا' سے پہلے ان کی پانچ کتابیں چھپ چکی ہیں جن میں دو دیوناگری میں ہیں 'دشت صدا' کو دو حصوں میں بانٹا گیا ہے۔ پہلے حصے کا عنوان ہے 'جسموں کا بن باس' کے بعد' اور دوسرے کا 'جسموں کا بن باس سے پہلے'، پہلے حصے کا پیش لفظ ڈاکٹر وزیر آغا نے اور دوسرے کا مصور سبزواری نے لکھا ہے۔ پوری کتاب پر بھی ایک بھرپور دیباچہ ہے جو کرامت علی کرامت

کا لکھا ہوا ہے۔ حامدی کشمیری اور باقی کی رائیں بھی اس کتاب میں شامل ہیں۔

بیسویں صدی ایک بت شکن صدی ہے۔ ہر بت جو اپنے ہم عصروں سے ذرا بڑا ہوا یا خوبصورت دکھائی دے۔ نقادوں کی نگاہوں میں کھٹکنے لگتا ہے۔ اور وہ اپنی بساط کے مطابق اس بت کی ساخت پرداخت میں نقص نکالنے لگتے ہیں۔ آزاد گلاٹی جو ظاہر ہے کہ زبان والے اہل زبان کے حلقوں میں اسی تنگ نظری سے دیکھا جائے گا۔ اور اس نگاہ کرم سے محروم رہے گا۔ جو یہ لوگ اپنے دوسرے اہل زبان ساتھیوں کے لیے محفوظ رکھتے ہیں۔

آزاد گلاٹی کی شاعری بھی بت شکن شاعری ہے مگر جس پر انہوں نے پے در پے شعری وار کیے ہیں وہ کسی غیر کا نہیں ان کا اپنا ہی بت ہے۔ اپنی ہی ذات کی چٹان کے ریزوں کی کیمیائی پرکھ انکا محبوب مشغلہ ہے:

میں اپنی ذات کی یکسانگی سے ڈرتا ہوں
مرے قریب، خدا کے لیے نہ لا مجھ کو

— — — — — —

ہم حصار ذات سے نکلے تو ہیں، پر دیکھیے
ٹوٹ کر خود سے بکھرنا اب کہاں لے جائیگا

— — — — — —

اپنے اندر نہیں، اپنے باہر نہیں، خود کو ڈھونڈوں کہاں
سب کو میرا پتہ ہے مگر میں ہوں خود لاپتہ دوستو

ایسے کتنے ہی اشعار ہیں اس موضوع پر۔ ایسے موضوع کو لے کر اس کا جزا کا فکری تجزیہ کرتے چلے جانا اور وہ بھی فن کے دائرے میں محدود رہ کر میرے نزدیک ایک بڑا معرکہ ہے

ہندو فلسفے میں انسان کو پہلے خود اپنی ہی ذات کی پہچان اور پرکھ کی ہدایت ہے۔ اپنی شناخت ہی سے بندہ خدا کو پاتا ہے۔ یہ کوئی معمولی کام نہیں جب کوئی اس تلاش کو مقصد زندگی بنا لے تو اس کی ذات اپنے آپ قابل احترام ہو جاتی۔

اس کبھی نہ ختم ہونے والے تخلیقی سفر میں شاعر کتنی منزلوں سے گذرا ہے۔ مگر اس کی حیرت میں کمی آئی ہے نہ جستجو میں، اس ڈگر پر چلتے چلتے اس نے کتنے ہی معطر اور خوشنما رنگ اردو شاعری کی فضاؤں میں بکھیرے ہیں۔ ان رنگوں کی آب و تاب کتنی پر اثر اور پائیدار ہے یہ تو وقت ہی بتائے گا مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کہ یہ اشعار پڑھ کر روح کو اس کی غذا ملتی ہے اور دل مسرور ہوتا ہے۔

شاعری کا اس سے بھی بڑا کوئی مقصد ہوتا ہے، میں نہیں جانتا۔

———— بل راج ورما

دھنک

مصنف: عزیز اندوری۔ صفحات: ۱۲۸،
ناشر: شانِ ہند۔ ۲۸-انصاری مارکیٹ دریا گنج دہلی
قیمت: چھ روپے۔

انشائیہ ایک مشکل صنف ادب ہے، اور اس کی اس کثرت سے تعبیر کی گئی ہے کہ بظاہر یہ خواب پریشان کی صورت اختیار کر گیا ہے۔

سرسید جو اردو کے اولین انشائیہ نگاروں میں سے تھے۔ ان کے انشائیہ زبان اور بیان کی ساری خوبیوں کے باوجود ایک نئے اور ابتدائی تھے موجودہ عہد میں انشائیہ نگاری کو۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ داود رہبر

غلام جیلانی اصغر، مشتاق قمر، انور سدید، جمیل آذر، کامل القادری، سلیم آغا قزلباش، راحت بھٹی، انجم انصار، طارق جامی، مشکور حسین، نظیر صدیقی، منیر احمد شمیم اور مقبول انور نے اپنا فن نکھارا اور اس کو اپنے عہد کا عکاس بنا

مذکورہ بالا انشائیہ نگاروں کے ہم عصر عزیز اندوری بھی ہیں اور انھوں نے ادب کی تقریباً ساری ہی اصناف میں کچھ نہ کچھ لکھا ہے۔ زیر نظر کتاب جو بقول ان کے انشائیوں کی ہے۔ اس میں ان کے ۴۲ انشائیے اور چار مضامین بطور دیباچہ، پیش لفظ اور اختتامیہ کے ہیں۔ مگر کسی بھی مضمون میں انشائیہ کے فن سے بحث نہیں کی گئی ہے۔ باقی ہر قسم کی تعریف، توصیف اور تشریح ہے۔ انشائیوں کے عنوانات اس طرح کے ہیں۔ خواہش۔ الم۔ چالاکی۔ تنہائی۔ ہمت۔ رنجش۔ غرور۔ خوف۔ غرض۔ تصور۔ قناعت۔ ستائش۔ بے حیائی۔ جوش۔ نگاہ۔ وقار۔ ذوق۔ بے مروتی۔ خفت۔ مصلحت پسندی۔ تعصب۔ عشق۔ مایوسی۔ عیاری وغیرہ وغیرہ اور یہ سارے عنوانات بظاہر محض لفظ ہیں۔ لیکن عزیز اندوری نے ابتدا میں تو لغوی ..... مفاہیم کو روشن کیا ہے اور دھیرے دھیرے اس کی انسانی اقدار میں پھیلی اور گہرائی میں ڈوبی جڑوں تک رسائی حاصل کی کوشش کی ہے۔ اور اس لفظ کے منفی اور مثبت دونوں گوشوں پر نگاہ ڈالی ہے اس کے علاوہ تمثیلی فضا اور تہذیبی و اساطیری پس منظر سے معنویت بھی حاصل کی ہے ان کی زبان بے حد رواں دواں ہے۔ لیکن ان کو انشائیہ کہنا ذرا مشکل ہی ہے۔ یہ انشائیہ سے زیادہ مضمون لگتے ہیں۔ ویسا ہی تشریحی انداز، ابتدا اور انتہا، موضوع کی حمایت کے لیے نئے نئے دلائل، پھر یہ بھی ہے کہ گر ان کو بالفرض محال انشائیہ مان بھی لیا جائے تو یہ بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی کے بجائے اس صدی کی ابتدا میں لکھے ہوئے لگتے ہیں۔ اکہرے اور در پردہ اخلاقیات اور سماج سدھار کے نعرے لگانے والے یا پھر کوئی نئی صنف ادب ہے جس میں عزیز اندوری کے طرزِ تحریر نے اپنی شناخت کرائی ہے۔

——— اقبال مسعود

اپنی یادیں — رُدولی کی باتیں

ناشر: عزمی پبلیکیشنز رُدولی ضلع بارہ بنکی۔ (یو۔پی)

قیمت: ۱۵ روپے

رُدولی یو۔پی کا ایک مردم خیز تاریخی قصبہ ہے جس نے چودھری محمد علی۔ مجاز۔ عتیق صدیقی، مسعود اختر جمال۔ باقر مہدی۔ پروانہ اور شارب جیسی شخصیتوں کو جنم دیا۔ یہ قصبہ اودھ کی پہلی راجدھانی فیض آباد سے صرف ۲۴ میل کے فاصلہ پر واقع ہے اور رام چندر جی کی سلطنت کا ایک اہم مقام رہ چکا ہے۔ اسی رُدولی کی کہانی سید علی محمد زیدی نے اپنے مخصوص انداز میں لکھی ہے۔ اس کتاب میں اُنھوں نے رُدولی کا جغرافیہ، تاریخ۔ برادریوں، تعلیمی و ثقافتی سرگرمیوں۔ معاشرت۔ صنعت و حرفت تجارت۔ اور قابل ذکر عمارتوں کا تفصیلی تذکرہ کیا ہے اور صوفیائے کرام۔ تعلقہ داروں، مہاجنوں۔ زمینداروں۔ پہلوانوں۔ شاعروں، ادیبوں۔ صحافیوں اور دیگر قابلِ ذکر شخصیتوں کے حالاتِ زندگی بڑے دلچسپ پیرائے میں بیان کیے ہیں۔ تقریباً ۵۰۰ صفحات میں پھیلی ہوئی اس کتاب کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ سید علی محمد زیدی ایک مخصوص طرزِ تحریر کے مالک ہیں جس میں زبان کی سادگی اور لہجہ کی نرمی کو خاص دخل حاصل ہے۔

——— سبطِ اصغر رضوی۔ نئی دہلی

خبرنامہ

۲۷ر مئی کی شام کو نئی دہلی کے مشہور ہوٹل اوبرائے انٹر کانٹی نینٹل میں دلّی رائٹرز ایسوسی ایشن کی طرف سے کرشن موہن کے اٹھارویں شعری مجموعے "کفرستان" کے اجرا کے سلسلے میں ایک پر شکوہ ادبی تقریب کا اہتمام کیا گیا۔ تقریب کی صدارت جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے کی اور کتاب کا اجرا جسٹس امرناتھ گرودر کے ہاتھوں عمل میں آیا۔

سب سے پہلے گلزار دہلوی، ڈاکٹر قمر رئیس، گوپال متل اور مخمور سعیدی نے بالترتیب کرشن موہن، شمس الرحمٰن فاروقی، جسٹس گرودر اور جناب ساغر نظامی کو ہار پہنا کر ان کا خیر مقدم کیا۔ پھر مخمور سعیدی نے جلسے کی غرض بیان کرتے ہوئے کرشن موہن صاحب کو اپنی اور شرکائے جلسہ کی طرف سے "کفرستان" کی اشاعت پر مبارکباد پیش کی اور جسٹس گرودر صاحب سے درخواست کی کہ وہ کتاب کی ایک جلد مصنف کو پیش کریں اور اپنے تاثرات کا اظہار فرمائیں۔ گرودر صاحب نے کہا کہ: ادبی برادری سے میرا اگر کچھ تعلق ہے تو وہ میری بیوی کانتا گرودر شبنم کے وسیلے سے ہے جو اردو کی شاعرہ ہیں۔ میں اردو زبان سے زیادہ واقف نہیں لیکن اس زبان کی شاعری میں نے جب بھی سنی ہے، متاثر ہوا ہوں۔ کرشن موہن جس محکمے میں کام کرتے ہیں وہاں کی فضا میں شاعری کا گزر ممکن نہیں لیکن کرشن موہن نے اس محال کو ممکن کر دکھایا ہے اور مجھے واقعی مسرت ہے کہ اپنے منصبی فرائض کو ذمہ داری سے ادا کرنے کے ساتھ ساتھ وہ اپنے فطری ذوق کے تقاضوں سے بھی کامیابی کے ساتھ عہدہ برآ ہوتے رہے ہیں۔

گلزار دہلوی نے کہا: جو البیلا پن کرشن موہن کی شخصیت میں ہے وہی ان کی شاعری میں بھی ہے۔ ان کی شاعری کے اٹھارہ مجموعے اٹھارہ ستون ہیں جن پر جدید شاعری کی عمارت قائم ہے۔

کنور سین نے ایک دلچسپ مضمون سنایا جو افسانوی انداز میں کرشن موہن کے شعری کردار کو پیش کرتا تھا۔

ڈاکٹر قمر رئیس نے کہا: کرشن موہن کی شاعری کے کئی پہلو ہیں جو توجہ چاہتے ہیں۔ انھوں نے زبان و بیان کی سطح پر بھی تجربے کیے ہیں اور خیال کی سطح پر بھی۔ جنسی موضوعات ہماری شاعری میں ہمیشہ دخیل رہے لیکن کرشن موہن کے ہاں ان کی نوعیت مختلف ہے۔ وہ بھوگ کو جوگ کا سادھن سمجھتے ہیں یعنی جنس کا تصور ان کے ہاں شخصیت کی تکمیل اور اس کے ارتفاع سے وابستہ ہے

بیگم ممتاز مرزا نے کرشن موہن کی ایک غزل دلکش ترنم میں سنا کر اپنے جذباتِ تہنیت کا اظہار کیا۔ پھر گوپال متل صاحب سے اظہارِ خیال کی درخواست کی گئی۔ انھوں نے کہا: جو شخص بنے بنائے راستوں پر سفر کرتا ہے اسے اس شخص کے مقابلے میں بہت سی سہولتیں حاصل ہوتی ہیں جسے اپنا راستہ آپ بنانا ہو۔ کرشن موہن کی مثال موخر الذکر مسافر کی سی ہے۔ انھوں نے ایسے بہت سے موضوعات کو اپنی شاعری میں جگہ دی ہے جنھیں تقلیدی رجحان رکھنے والے

شاعر شجر ممنوعہ سمجھ کر ان سے ہمیشہ دور رہے ہیں۔ انھوں نے اظہار کے مروجہ اسالیب سے بھی انحراف کیا ہے اور ان کے ذخیرۂ الفاظ میں جو تنوع اور رنگارنگی ہے اس کی دوسری کوئی مثال مشکل سے ملے گی۔

باقی نے کرشن موہن سے متعلق اپنے تاثرات کا اظہار غزل کی صورت میں کیا۔ ان کی یہ غزل "کفرستان" میں شامل ہے۔ چند اشعار سنیے:

وہ خندہ لقیں، خوش گماں کرشن موہن
حسیں فکر، رنگیں بیاں کرشن موہن
وہ اظہارِ نادر کا فن کارِ قادر
سخن در سخن خود رواں کرشن موہن
رموز آشنا وہ حسابِ ہوس کا
غمِ عشق کا نکتہ داں کرشن موہن
وہ آئینہ آئینہ شفاف شعلہ
عیاں قلب، روشن زباں کرشن موہن
وہ روحانیت کا حسیں شاہزادہ
رہے گا ہمیشہ جواں کرشن موہن

ساغر نظامی صاحب نے کہا کہ کرشن موہن بسیار گوئی کے باوجود تازہ کار شاعر ہیں اور یہ بڑی بات ہے۔

حاضرین کی فرمائش پر کرشن موہن صاحب کھڑے ہوئے اور انھوں نے اپنی چند نظمیں اور غزلیں اپنے مخصوص انداز میں سنائیں جن سے محفل خوب خوب محظوظ ہوئی۔

آخر میں صدرِ جلسہ شمس الرحمٰن فاروقی نے کرشن موہن کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر تفصیل سے روشنی ڈالی۔ انھوں نے کہا کہ کرشن موہن کی شاعری کی اہمیت صرف اس میں نہیں کہ انھوں نے کچھ تجربے انجام دیے ہیں، رسمی شاعری کے مقابلے میں تجرباتی شاعری بہرحال ترجیح کی مستحق ہے لیکن تجربہ خود اپنی جگہ کوئی اہمیت نہیں رکھتا اگر وہ شاعری نہ بن سکے۔ کرشن موہن کی تجرباتی شاعری میں ہم لوگوں کی دلچسپی کی وجہ محض اس کا تجرباتی ہونا نہیں، اس کا شاعری ہونا ہے۔

ان حضرات کے علاوہ اس تقریب میں دلی کے جو ادیب اور شاعر شریک ہوئے ان میں سے چند کے نام یہ ہیں: ساحر ہوشیارپوری، رشید حسن خاں، حسن نعیم، بانی، راج نرائن راز، مجتبیٰ حسین، آر ایل سگر، رحمٰن نیر، ابوالفیض سحر، کرشن مراری، شمیم فاروقی، امیر قزلباش، اظہار اثر، بلراج ورما، اندر سروپ دت نادان اور پریم گوپال متل۔ ادب دوستوں کی بھی ایک بڑی تعداد جس میں خواتین بھی شامل تھیں، شریکِ محفل ہوئی۔

۵۵

ایک تعزیتی جلسہ

۸؍اپریل کو تحریک کے دفتر میں حضرتِ سحر عشق آبادی کے انتقال پر ایک تعزیتی جلسہ ہوا۔ جلسے کی صدارت کرشن موہن صاحب نے کی اور اس میں دلی کے کئی اہم ادیب، شاعر اور صحافی شریک ہوئے۔ آغاز میں جناب ظفر ادیب نے جو مرض الموت میں مرحوم کے تیماردار رہے تھے، اپنے تاثرات پیش کیے۔ جو درج ذیل ہیں:

"مثل صاحب کے سبھی اردو والے شکرگزار ہیں کہ انہوں نے سحر صاحب کے لئے تعزیتی نشست بلانے کا خیال کیا جبکہ قریب قریب ہر ایک انجمن خاموش رہی اور کسی کو توفیق نہ ہوئی کہ رسمی طور پر ہی تعزیتی ریزولیوشن منظور کرتی اور اردو عروض اور شاعری کے اتنے بڑے نقصان پر رنج و غم کا اظہار کرتی۔

مثل صاحب نے بسمل سعیدی صاحب کی ادبی خدمات کا اعتراف ان کے شایانِ شان کیا، زندگی میں بھی اور زندگی کے بعد بھی۔ اگرچہ اس میں قدرے مخمور سعیدی صاحب کی نسبت کا بھی ہاتھ رہا۔ لیکن سحر صاحب کے لیے جو انہوں نے تعزیتی نشست بلائی ہے اس میں تو انسانی اقدار ہی بروئے کار آتی ہیں میں اس پہلو سے بھی ان کی عظمت کا قائل ہو گیا ہوں۔

سحر صاحب اور بسمل سعیدی صاحب دونوں حضرات سے میں نیاز مندانہ ہی بات چیت کرتا رہا ہوں سحر صاحب سے تو گاہ گاہ چھیڑ ہو بھی جاتی تھی لیکن بسمل صاحب سے کبھی یہ جرأت اور ایسا حوصلہ نہیں ہوتا تھا۔

سحر صاحب غالب کے طرفدار بھی تھے اور نا طرفدار بھی۔ لکھنؤ کے تو وہ پرستار تھے۔ اور لکھنؤ کی زبان کا کلمہ پڑھتے تھے۔ گومتی کے پانی کو گنگا جل کا درجہ دیتے تھے۔ اس معاملے میں ان کی طرفداری بہت زیادہ بڑھی ہوئی تھی۔ اور وہ لکھنؤ کے مقابلے میں کسی اور شہر کے فن اور معیار کو مستند قرار نہیں دیتے تھے۔ میں ان دونوں سلسلوں میں ان سے شوخیاں کرتا رہتا تھا۔ اور وہ یہ سب مجھے اپنا چھوٹا بھائی سمجھتے ہوئے خندہ پیشانی سے گوارا کرتے تھے۔ بلکہ یہ بھی جانتے تھے کہ میں محض تفریح کے طور پر ان سے ایسی باتیں کیا کرتا ہوں۔

وہ واقعی کمالات کا مجموعہ تھے۔ صرف شعر و شاعری اور اس کے فن ہی سے نہیں انہیں روحانیت سے بھی گہرا تعلق تھا۔ وہ غالباً کسی اونچے روحانی مقام سے کسی لغزش کے سبب گر گئے تھے۔ پھر بھی معبود سے رابطہ قائم تھا۔ اور بیشتر راتوں کی تنہائیوں اور خاموشیوں میں ان سے راز و نیاز کی باتیں کیا کرتے تھے۔

عروض کے رموز اور دقائق سے وہ جس قدر آگاہ تھے۔ میرا خیال ہے کہ اس قدر اس دور میں کوئی نہیں ہے۔ لیکن وہ اپنے یہاں عروض کی رو سے مراعات کو بار نہیں پانے دیتے تھے۔ اور اپنے اشعار میں

ں ایسی بات نہ آنے دیتے تھے جیسے وہ یہ کہہ کر جائز
ہیں کہ یہ از روئے عروض جائز ہے
کسی مستقل کام پر ان کی طبیعت کبھی نہیں ٹھہرتی
۔ میں نے بہت چاہا کہ وہ عروض اور فن شعر پر ایک
پور کتاب لکھ دیں۔ لیکن انہوں نے کسی نہ کسی بہانے
ہمیشہ ٹال دیا۔ بیشتر تو یہی کہتے تھے کہ تو ہی نہیں پڑھتا
ہر کس کے لیے لکھوں۔ کون پڑھے گا کسی کو دلچسپی
ں بگلیانگ کسی نہ کسی طرح نند لال پروانے کی کوششوں
چھپ گئی۔ ورنہ یہ یادگار بھی باقی نہ رہتی۔ اب
م ہوا ہے کہ انہوں نے چار مسودے چھوڑے ہیں
ن کے بڑے داماد صاحب کے پاس ہیں۔ کوشش
ں گا کہ وہ انجمن سے یا کہیں اور سے شائع ہو جائیں
انہوں نے اپنی بہت سی کتابیں تو اپنی زندگی
میں ادھر ادھر دے دی تھیں۔ ابھی بہت سی
بیں ہیں۔ سوچتا ہوں کہ کسی لائبریری میں ان کے
ٹھکانہ تلاش کر لیا جائے۔ ان کے متفرق مسودات
تلاش کرنے ہیں۔ اور دوسرے معاملات بھی دیکھنے
۔ اور حتی الوسع اس فرض سے سبکدوش ہونا
ں گا۔

اب میں واقعی تنہا ہو گیا ہوں۔ کوئی ایسا
ئی نہیں دیتا۔ جہاں رفاقت کے فقدان کا
ماس نہ ہو۔ پہلے یہ کیفیت ہرگز نہیں تھی۔ چار و
۔ یہ سب کچھ بھی گوارا کرنا پڑے گا۔

آخر میں خدا سے انہیں سکون روح عطا فرمائے
ارش کرتا ہوں۔ آپ سب احباب کا شکریہ
خصوصاً متل صاحب کا۔"

جناب شمس الرحمٰن فاروقی بھی اس جلسے میں
شریک ہونے والے تھے۔ لیکن انھیں دلی سے باہر
جانا پڑ گیا۔ انھوں نے اپنے تاثرات لکھ کر بھجوائے تھے
جو محمود سعیدی نے پڑھ کر سنائے:

"حضرت سحر عشق آبادی کا وجود ہمارے زمانے میں
مغتنم تھا۔ وہ اعلیٰ درجہ کے عروضی ہونے کے علاوہ
تحقیق لغات کے بھی ماہر تھے۔ ان دنوں تو ایسے
لوگ فقید المثال ہیں ہی، پرانے لوگوں میں بھی
اور قدیم زمانے میں بھی، جب عروض کا مناسب علم
رکھنا ہر شاعر کے لئے ضروری تھا۔ اور کار و بار استادی
پھیلانے والے کو تو ماہر عروض ہونا پڑتا تھا، سحر صاحب
کا ثانی ملنا مشکل ہے۔ انھوں نے اپنے کئی مضامین
میں پرانے اساتذہ مثلاً ناسخ کی عروضی کوتاہیاں ثابت
کی ہیں۔ سحر صاحب کا عروض سے وہی رشتہ تھا۔ جو
کسی فنکار یا صناع کا اپنے فن یا ہنر سے ہوتا ہے۔
عروض ان کے لیے محض دلچسپی یا استعمال کی چیز نہیں
بلکہ ایک زندہ اور فعال کارگزاری کی حیثیت رکھتا تھا۔
سحر صاحب کی موت اردو شاعری کے لیے ایک
سانحہ ہے۔ میری ان سے ملاقات نہ تھی۔ لیکن ان کا
ہونا ایک طرح کے اطمینان کا باعث ہمیشہ تھا۔ کہ
جس مسئلے میں کوئی تردد یا اشکال ہو، اسے سحر صاحب
سے پوچھ لوں گا۔ اب تو واقعی وہ کیفیت ہے کہ لوگ
پھر پوچھنے کو آتے ہیں۔ اہل میت جنازہ ٹھہرائیں۔ خدا
ان کی روح کو نوازے، انھوں نے تشنہ کامانِ علم
و فن کو بہت کچھ دیا۔ لیکن خود کبھی کچھ طلب نہ کیا۔"

گوپال متل صاحب، رشید حسن خاں صاحب
اور محمود سعیدی نے اپنی تقریروں میں مرحوم کو خراج
عقیدت پیش کرتے ہوئے ایسے کئی واقعات کا ذکر

کیا جن سے مرحوم کے علمی مرتبے اور اس کے ساتھ ہی ان کی قلندرانہ افتادِ طبع پر روشنی پڑتی تھی۔ آخر میں دو منٹ کی خاموشی کے ساتھ قرار داد تعزیت منظور کی گئی۔ قرار داد کا متن درج ذیل ہے:

دلی کے ادیبوں اور شاعروں کا یہ جلسہ حضرت سحر عشق آبادی کے انتقال پر ملال پر اپنے دلی رنج و غم کا اظہار کرتا ہے اور خدا سے دعا کرتا ہے کہ انکی روح کو سکون سے ہمکنار کرے۔

حضرت سحر عشق آبادی اردو کے مشہور استاد شاعر حضرت عزیز لکھنوی کے شاگرد تھے۔ اور اب خود استادی کے مرتبے پر فائز تھے۔ علم عروض کے وہ زبردست ماہر تھے۔ اور تحقیق لغت سے بھی انہیں گہری دلچسپی تھی۔ انھوں نے کئی نوجوان شاعروں کی، جو ان کی شاگردی میں آئے، ذہنی تربیت کی اور شاعری کے فنی رموز و نکات سے انھیں آشنا کیا۔ جو لوگ ان سے براہ راست وابستگی نہیں رکھتے تھے ان کے لیے بھی ان کی موجودگی کا احساس، بالواسطہ طور پر یہی فریضہ انجام دیتا تھا۔ جن لوگوں نے انہیں گفتگو کرتے دیکھا ہے۔ وہ اس کی گواہی دیں گے کہ عروض اور اس سے متعلقہ دوسرے ذیلی علوم کی وہ باریکیاں جنھیں سمجھنے کے لیے ان علوم کی کتابوں سے رجوع کرنا ضروری ہوتا ہے۔ انھیں مستحضر تھیں اور یہ ان کا ایسا وصف تھا جو کہیں اور مشکل ہی سے نظر آئے گا۔ اب ایسی علمی لگن رکھنے والے لوگ شاید ہی پیدا ہوں، اس لیے بجا طور پر کہا جا سکتا ہے۔ کہ سحر صاحب کے انتقال سے اردو زبان اور ادب کا جو نقصان ہوا ہے، اس کی تلافی مشکل ہے۔

آخر میں یہ جلسہ جناب ظفر ادیب کے تئیں تشکر کا اظہار کرتا ہے کہ انھوں نے مرحوم کے آخری دنوں میں ان کی تیمار داری میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔ یہ ایک ایسا فرض کفایہ تھا۔ جو انھوں نے گویا پوری اردو دنیا کی طرف سے ادا کیا، اس لیے وہ ہم سب کے شکریے کے مستحق ہیں۔

سحر صاحب کی موت کا غم تازہ ہی تھا کہ دو اور افسوسناک خبریں ملیں۔ بھوپال میں محمد علی تاج ایک طویل علالت کے بعد انتقال کر گئے اور جدّہ میں مولانا ماہر القادری نے جان جاں آفریں کے سپرد کی وہاں وہ ایک مشاعرے میں شرکت کے لیے گئے تھے۔

محمد علی تاج ترقی پسند شاعر کہے جاتے تھے لیکن انھوں نے سیاسی شاعری کبھی نہیں کی۔ وہ غزل کے شاعر تھے اور اس صنف میں ایک خاص انداز کے مالک تھے۔ مزاج میں قلندرانہ شان تھی اس لیے کہا تو بہت کچھ لیکن اسے مرتب صورت میں پیش کرنے کی فکر زیادہ نہیں کی۔ بھوپال میں ان کے قدر دانوں کا بڑا حلقہ ہے۔ ان میں سے اگر کچھ لوگ ہمت کریں اور ان کے منتشر کلام کو یکجا کر کے اس کی اشاعت کا انتظام کر سکیں تو یہ مرحوم کو بہترین خراج عقیدت ہوگا۔

مولانا منظور حسین ماہر القادری کسیر کلاں ضلع بلند شہر کے رہنے والے تھے۔ وہ غیر منقسم ہندوستان کے مقبول شاعروں میں تھے۔ تقسیم کے بعد پاکستان چلے گئے اور کراچی سے رسالہ "فاران" جاری کیا۔ اس رسالے نے ادب اور دین کی بڑی خدمت کی اور اس کے صفحات پر ماہر القادری ایک نثر نگار کی حیثیت سے بھی سامنے آئے۔ اس رسالے میں کتابوں پر ان کے جو تبصرے شائع ہوتے تھے، ان سے شعر و ادب کے فنی رموز و نکات سے ان کی باخبری، وسعت مطالعہ اور دقت نظر ظاہر ہوتی تھی، محاسن کا وہ کھلے دل سے اعتراف کرتے تھے اور معائب کی بلا جھجک نشاندہی۔ نثر و نظم میں ان کی کئی کتابیں ہیں جو ان کی یاد کو ہمیشہ تازہ رکھیں گی۔



پنجاب اور آندھرا کی لائبریریوں کے لیے منظور شدہ

ماہنامہ

تحریک

نئی دہلی

شمارہ: ۳ جلد: ۲۶

جون ۱۹۷۸ء

ادارۂ تحریر

گوپال مِتّل

مخمور سعیدی

پریم گوپال مِتّل

سالانہ قیمت: پندرہ روپے فی کاپی: ایک روپیہ ۲۵ پیسے

بیرونی ممالک سے

سالانہ: تین پونڈ فی کاپی: چھ شلنگ

خط و کتابت اور ترسیلِ زر کا پتا

منیجر ماہنامہ تحریک، ۹ انصاری مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی

پرنٹر، پبلشر، پروپرائٹر گوپال مِتّل

مطبع: نعمانی پریس، دہلی

مقامِ اشاعت: ۹ انصاری مارکیٹ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

مندرجات:

ایک غلط فہمی کا ازالہ

گوپال متل

پاکستانی ادیبوں کے استقبالیہ میں ملّا صاحب کی تقریر کے بارے میں میں نے جو کچھ لکھا تھا وہ "سورچہ" والوں کو گراں گزرا ہے۔ ان کا خیال یہ ہے کہ میں ملّا صاحب کو مرارجی ڈیسائی کی قصیدہ خوانی کا مشورہ دے رہا ہوں۔

تحریک کے قارئین اس سے بے خبر نہیں کہ اردو کے ساتھ جب بھی کوئی زیادتی ہوئی ہے میں نے اس کے خلاف احتجاج کیا ہے۔ یہ ناچیز چالیس برس سے اردو کی خدمت کر رہا ہے جس کا اعتراف مولوی عبدالحق نے بھی کیا تھا۔ یاد نہیں پڑتا کہ اردو کے خلاف کسی گوشہ سے حملہ ہوا ہو اور میں خاموش رہا ہوں۔ اردو گھر میں مرارجی ڈیسائی نے جو تقریر کی تھی اس کا لہجہ مجھے بھی ناپسند تھا اور تحریک کے قارئین جانتے ہیں کہ میں نے اس پر احتجاجی اداریہ لکھا تھا۔

اپنے مئی کے اداریے میں میں نے صرف اتنا کہا تھا کہ پاکستانی ادیبوں کے استقبالیے میں ملّا صاحب نے جو تقریر کی وہ بے محل تھی۔ عام طور پر غیر ملکیوں کا استقبال کرتے وقت اپنے ملک کی روش پر اعتراض نہیں کیا جاتا۔ ملّا صاحب کا ارادہ چاہے نہ ہو لیکن انھوں نے بالکل یہی کیا۔

"مورچہ" والوں کو یہ بھی غلط فہمی ہے کہ میں ترقی اردو بورڈ کا پبلک ریلیشنز آفیسر ہوں۔ اگر ان کی کتابوں کی قیمتیں زیادہ ہیں تو اس طرف ان کی توجہ ضرور دلائی جانی چاہیے لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ترقی اردو بورڈ نے علمی کتابیں شائع کی ہیں جبکہ انجمن ترقی اردو ہند کا دامن اس سے تہی ہے۔

حکومت اگر علمی اداروں کو مناسب امداد نہیں دیتی تو ہم سب کو اس کے خلاف احتجاج کرنا چاہیے لیکن یہ دیکھنا بھی ہمارا فرض ہے کہ جو امداد ملتی ہے اس کا صحیح استعمال ہو۔

گوپال متل

حکومت یوپی کی سرپرستی میں ترقی پسندوں کا سیمینار

یو۔ این۔ آئی کی اطلاع کے مطابق تمل ناڈو کے سابق گورنر شری کے کے شاہ نے ۲۷؍ جون کو مدراس کے ایک اجتماع کو خطاب کرتے ہوئے متنبہ کیا کہ اگر حکمراں پارٹی میں انتشار کی موجودہ صورت قائم رہی تو ہندوستان پر کمیونسٹوں کا قبضہ ہوجائے گا۔ انھوں نے حکمراں پارٹی کے مختلف دھڑوں سے کہا کہ وہ اپنے نظریاتی اختلافات کی وجہ سے کہیں ایسی صورت حال پیدا نہ کر دیں کہ عوام مایوسی کے عالم میں کمیونسٹوں کو بھی ووٹ دے دیں۔

شری کے کے شاہ کا مشورہ اہم بھی ہے اور برمحل بھی لیکن ہمارے خیال میں زیادہ خطرہ اس بات سے نہیں کہ کمیونسٹ خواہ دونوں کمیونسٹ پارٹیاں آپس میں مل ہی جائیں، ووٹوں کے ذریعہ برسر اقتدار آجائیں گے زیادہ خطرہ اس بات کا ہے کہ کمیونسٹ نفوذ کی حکمت عملی سے جنتا پارٹی میں نفوذ حاصل کرنے میں کامیاب ہو جائیں اور اس پارٹی کی داخلی تخریب کے ذریعہ مقتدرانہ حیثیت حاصل کر لیں۔

کمیونسٹ جب بھی نفوذ کی حکمت عملی کو بروئے کار لاتے ہیں تو اس کے لیے سب سے پہلے اپنے ثقافتی اداروں سے کام لیتے ہیں۔ وسط مئی میں لکھنؤ میں ترقی پسند ادیبوں کا جو سیمینار ہوا وہ اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے حیرت ہے کہ اس سیمینار کے لیے وہ یوپی جنتا پارٹی کی حمایت حاصل کرنے میں بھی کامیاب ہو گئے حالانکہ اس پارٹی کے لیڈر شری مرارجی ڈیسائی کا دو ٹوک بیان موجود ہے کہ "کمیونسٹ ہمارے درمیان نراجی کا کھوٹا ہیں"۔ کمیونسٹ اس بات سے بالعموم انکار کرتے ہیں کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کمیونسٹ پارٹی کا محاذی ادارہ ہے لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ اس حقیقت کا اعتراف خود موہت سین نے کیا ہے جن کا شمار سی پی آئی کے ممتاز ترین لیڈروں میں ہوتا ہے۔

اپنے ایک مضمون "کمیونسٹ پارٹی اور ثقافتی محاذ" میں "انڈین لیفٹ ریویو" کی چوتھی جلد کے ساتویں شمارے میں شائع ہوا تھا، موہت سین نے برملا اعتراف کیا ہے کہ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند ادیبوں کی انجمن اور ۱۹۴۲ء کے بعد انڈین پیپلز تھیٹر ایسوسی ایشن کا قیام "کمیونسٹ پارٹی کے ایما پر" ہی ہوا تھا۔

موہت سین کے مضمون سے یہ بات بھی واضح ہوجاتی ہے کہ کمیونسٹ پارٹی کی پالیسی اور اس کے محاذی ثقافتی اداروں کی پالیسی میں ہم آہنگی ہوتی ہے۔ جو لوگ انجمن ترقی پسند مصنفین کی گزشتہ انتہا پسندانہ پالیسی پر نکتہ چینی کرتے ہیں، انھیں مخاطب کرتے ہوئے موہت سین نے کہا تھا کہ "ہمارے جو کامریڈ ثقافتی محاذ پر کام کرتے ہیں ان سے یہ پوچھا جا سکتا ہے کہ وہ کوئی ایسا وقت بتائیں جب پارٹی کا سیاسی رویہ صحیح ہو اور ثقافتی محاذ پر اس کا رویہ غلط ہو۔ ایسا وقت کبھی نہیں آیا!!"

موجودہ وقت میں کمیونسٹ محاذی اداروں کے فرائض کیا ہیں، اس بارے میں بھی موہت سین نے کھل کر بات کی تھی۔ ان کا کہنا تھا کہ "ثقافتی محاذ لڑائی کا محاذ ہے، یہ طبقاتی جنگ کا ایک پہلو اور مرحلہ ہے ... اس محاذ پر پارٹی کے جو لوگ کام کرتے ہیں ان کی ذمہ داریاں بعینہ وہی ہیں جو دوسرے محاذوں پر کام کرنے والے کامریڈوں کی ... اس طرح وہ پارٹی کے پروگراموں اور پالیسیوں کو

بھی جامہ پہنائیں گے لیکن اس ڈھنگ سے جو جدوجہد کے اس مخصوص دائرے کے لیے موزوں ہو جس میں وہ سرگرم عمل ہیں۔ اس دائرے میں پارٹی کی رہنمائی اور قیادت سے [illegible] نسبتاً اور دانش مندی کے متقاضی ہیں۔ زیادہ زور [illegible] کی تلقین پر ہونا چاہیے اور تنظیمی طریق کار کو صرف [illegible] وقت بروئے عمل لانا چاہیے جب ایک [illegible] ہو جائے۔"

کمیونسٹوں کی نفوذ [illegible] حکمت عملی کا جال بہت دور دور تک پھیلا ہوا ہے۔ ساہتیہ اکاڈمی بھی اس سے محفوظ نہیں۔ سندھی میں ساہتیہ اکاڈمی کا ایوارڈ ایک شاعر کی ایسی کتاب پر دیا گیا ہے جس کی بیشتر نظمیں چوری کی ہیں۔ اس وقت تک ایسی ۹ نظموں کی نشاندہی کی جا چکی ہے جو اردو شاعروں کی ہیں۔ یہ بھی جانتے ہیں کہ اردو سے سندھی زبان میں ترجمہ کرنا کچھ زیادہ مشکل نہیں۔ اس ساقط المعیار کتاب کو انعام محض اس لیے مل گیا کہ اس کا نام نہاد مصنف روس کی مفت سیر کر چکا ہے اور کمیونسٹوں کے ثقافتی محاذ کا سرگرم رکن ہے۔

کمیونسٹ حکمت عملی میں اس قسم کے لوگوں کو اہمیت جہاں دیدہ کمیونسٹوں سے بھی زیادہ ہے۔ یہ بات کسی غیر کمیونسٹ نے نہیں بلکہ جارجی ڈمیٹروف نے کہی ہے جو کسی وقت کمنٹرن کے سب سے اعلیٰ افسر تھے۔ ان کا کہنا ہے:

"ہمیں یہ بات ہمیشہ ذہن میں رکھنی چاہیے کہ جو آدمی ہماری طرف مجموعی طور پر ہمدردانہ رویہ رکھتا ہے وہ ایک درجن جہاں دیدہ کمیونسٹوں سے زیادہ اہم ہے۔ یونیورسٹی کا ایک پروفیسر جو پارٹی کا رکن بنے بغیر سوویت یونین کے مفادات کے لیے لڑتا ہے وہ ایسے سو لوگوں سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے جو پارٹی کے باقاعدہ رکن ہیں۔ ایک ادیب جو پارٹی کا ممبر بنے بغیر سوویت یونین کا دفاع کرتا ہے، ایک ٹریڈ یونین لیڈر جو ہماری صفوں سے باہر رہ کر سوویت یونین کی بین الاقوامی پالیسی کی حمایت کرتے ہیں وہ پارٹی کے ہزار ممبروں سے زیادہ اہم ہیں۔"

شروع شروع میں جنتا پارٹی کے رویے سے ظاہر ہوتا تھا کہ وہ کمیونسٹوں کی نفوذ کی حکمت عملی کے بارے میں نسبتاً زیادہ محتاط ہے لیکن یوپی سرکار کی سرپرستی میں ترقی پسند ادیبوں کا سیمینار ظاہر کرتا ہے کہ وہ بھی کمیونسٹوں کے دام تزویر میں پھنس گئی ہے۔ خدا کرے یہ صرف ایک عارضی لغزش ہو۔

▲▲

سلور جبلی نمبر

کی اشاعت بعض وجوہ سے ایک ماہ مؤخر کر دی گئی ہے

قارئین کو زحمتِ انتظار سے بچانے کے لیے یہ عام شمارہ شائع کیا جا رہا ہے

اگلا شمارہ سلور جبلی نمبر ہوگا

اعلا درجے کے تحقیقی اور تنقیدی مضامین جو غور و فکر کی نئی راہیں کھولتے ہیں

اُردو شاعری، اُردو افسانے، اردو تنقید کے پچھلے ۲۵ سال کا خیال انگیز احتساب

نئے پرانے لکھنے والوں کے تازہ ترین افسانے، غزلیں، نظمیں اور تازہ ترین تصویریں بھی

شبلی نعمانی کے عاشقانہ فارسی کلام کی اکبر علی خاں عرشی زادہ کی طرف سے اردو غزل میں ترجمانی جسے موصوف نے "عطیۂ شبلی" کا عنوان دیا ہے۔

اردو کے علاوہ دوسری ہندوستانی زبانوں کے ۲۵ سال کے شعر و ادب کا سیر حاصل تعارف اور ان زبانوں کی منتخب نثری اور شعری تخلیقات کے ترجمے اور مصنفین کی تصویریں۔

پاکستانی ادب پر ڈاکٹر وزیر آغا، انور سدید اور جاوید انور کا اظہار خیال

سلور جبلی نمبر کی قیمت ۲۵ روپے ہوگی لیکن تحریک کے سالانہ خریداروں کو ڈاک خرچ سمیت یہ ضخیم و عظیم نمبر صرف ۱۵ روپے میں دیا جائے گا

آج ہی ۱۵ روپے منی آرڈر سے بھیجیے یا اجازت دیجیے کہ نمبر ۱۵ روپے کے لیے وی۔ پی۔ کر دیا جائے۔

جن حضرات کا منی آرڈر یا خط نہیں آئے گا انھیں نمبر نہیں بھیجا جائے گا ان کی خریداری کی مدت ایک ماہ بڑھا دی جائے گی۔

نئے خریدار تحریک کی سالانہ قیمت شامل کر کے کل ۳۰ روپے منی آرڈر سے ارسال کریں یا اسی رقم کا وی پی طلب کریں۔

منیجر ماہنامہ تحریک ۹۰۔ انصاری مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی

کرشن موہن | غزل

ہامتا تیری ماں ہے، اپیار باپ تیرا
خدا ہی جانے، خبر نہیں، کیا ہے پاپ تیرا

کسی بیگانے ہی نے کیا ہے تباہ تجھکو
بتا رہا ہے یہ تاپ تیرا، ولاپ تیرا

جفا ہی ہے، ممات میری، جدائی تیری
وفا ہی ہے، حیات میری، ملاپ تیرا

خلیج کو پاٹنا ہے مشکل کہ رنجشِ دل
بنی ہوئی ہے اناپ میرا، شناپ تیرا

ہوس کے حلقہ بگوش غیروں پہ دوش مت دھر
کہ تیرا دشمن ہے اصل میں اپنا آپ تیرا

تجھے خبر کیا کہ من کا آنند جوگ میں ہے
کہ راگ، انوراگ کا ہے نندن الاپ تیرا

تپتی ہے کایا، وکار میں بیقرار ہے من
مٹا نہ ڈالے، بڑا بھیانک ہے تاپ تیرا

جو لہلہاتے ہیں، خواہشوں کے یہ خشک پتے
ابھی تلک پیڑ چاہتا ہے ملاپ تیرا

نہیں ہے کوئی حریف تیرا جہان بھر میں
بس اپنی تعریف کرشن موہن ہے جاپ تیرا

۵۵

غزلیں

ذکاء الدین شایاںؔ

صبح کا دل نظر آیا وہی ٹوٹا ٹوٹا
رات کے ہاتھ سے شاید کوئی شیشہ چھوٹا

زندگی شاخ سے تا سنگ رہی ہے زیب
خون میں اپنے نہاتا رہا ہر گل [illegible] بوٹا

ہم تو تھے دھوپ چٹانوں پہ جلے اور بجھے
رات [illegible] آئینوں کے رخ پہ پسینہ چھوٹا

حرص اور شعلوں نے جو بھیر [illegible] ان کی چھوڑ
آتشیں جسموں کا سب شبنمی زیور لوٹا

پرندے پر زدہ ہیں خیالات کہاں جسم و یقیں
تیز آندھی میں اقوابِ دل کا بھی دامن چھوٹا

▲▲

عاطفؔ بنارسی

کیا سوچتے کب شام گئی آئی سحر کب
ہم پر ہے بدلتے ہوئے لمحوں کا اثر کب

اس راز کو اربابِ خرد پا نہیں سکتے
ہم اہلِ جنوں ہوش میں آتے ہیں مگر کب

تو [illegible] نے چراغوں کی بڑھائی تو ہے لیکن
کیا جانیے شعلوں میں لپٹ جائے گا گھر کب

[illegible] دیکھا ہے جو گرداب کی موجوں [illegible] ابھرنا
طوفان کا ہوتا ہے اُسے خوف [illegible] خطر کب

[illegible] کو خود قید [illegible] کر لیتے ہیں عاطفؔ
[illegible] یا کسی قید میں اربابِ ہنر کب

▲▲

رئیس منظر

دل کی آواز سے بیزار [illegible]
لفظ بھی کیسے اداکار [illegible]

صلح چہروں سے ٹپکتی دیکھی
ذہن آمادۂ پیکار [illegible]

نہ ملا کوئی کسی [illegible]
لوگ خود اپنے گنہ [illegible]

کتنا سنسان تھا [illegible] لوگ
ایک آہٹ [illegible] ہکار سے لے

لو لیے کیو [illegible] بستی میں
جو ملے [illegible] بر دیوار [illegible]

جن کو دعوٰی تھا سخن فہمی کا
وہ بھی غالب کے طرفدار [illegible]

▲▲

▲ نزد ستی پوسٹ آفس بکریا پیلی بھیت ▲ بی 29/30 این ایس ٹاؤن جیسور (بنگلہ دیش) ▲ گورنمنٹ ہائیر سیکنڈری اسکول کاٹھی

منظیم اقبال

صرف ایک سچ

کچھ آگے نکل کر میں نے بھاؤنا کا ہاتھ تھام لیا تھا ــــ اُس نے کوئی مزاحمت نہیں کی بلکہ کھنچ کر اور قریب ہی چلی آئی۔ میری انگلیاں اس کی انگلیوں سے پیوست ہو گئیں۔ میں نے اس کی ہتھیلی کی نرم تپش محسوس کی۔ میری گرفت کس گئی اور پھر میں نے اُسے کسی لچکی ہوئی شاخ کی طرح آہستہ سے اپنے کندھے پر جھکے ہوئے پایا۔

اس کے دل کی دھڑکنیں میں گن سکتا تھا۔ اُس کے سانسوں کی آنچ میری گردن تک لپک جاتی تھی اس کے پہلو سے کھسک کر اس کی کمر تک سا پہنچا۔

اُس کے قدموں سے نیچے زمین ناہموار تھی۔ وہ لڑکھڑائی مجھے کسی پتھر سے ٹھوکر لگی۔ میں بھی سنبھلا۔ ہم دونوں دھیمے سے ہنس دئیے۔ ایک دوسرے کی باہوں کا سہارا لیا۔

بادلوں کی اوٹ سے چاند جھانک رہا تھا ــــ ہم سامنے کی جھاڑی سے بچ کر نچلی پگڈنڈی پر ہو لیے۔ ہم سگنل پول کے قریب ہی تھے۔ ہری بتی جل رہی تھی۔ بل کھاتی ہوئی ریلوے لائن سنسان پڑی تھی۔ کنارے کنارے پتھروں کی روش پھیلی ہوئی تھی۔

دھیرے دھیرے عقب کا شور مدھم پڑتا جا رہا تھا۔ اسٹیشن تقریباً ایک فرلانگ پیچھے چھوٹ گیا تھا۔ ویٹنگ روم میں اب پہلے سے زیادہ چہل پہل ہو گی پلیٹ فارم کے آخری سرے کے جس بنچ پر تن تنہا بیٹھ کر ہم نے دیر تک گفتگو کی تھی اب وہاں دوسرے لوگ جا بیٹھے ہونگے۔ نشستوں پر چھوٹی ہوئی ہمارے جسم کی گرمی اب تک ہواؤں میں گھل چکی ہوگی۔ اب وہاں بھاؤنا کے آنچل کی سرسراہٹ ہوگی نہ میرے لرزتے ہاتھوں کا لمس!

ریفرشمنٹ روم کے نیم تاریک گوشے میں ہمارے دبے دبے قہقہوں کی گونج کہیں گم ہو چکی ہوگی۔ پیالیوں میں بچی ہوئی چائے ٹھنڈی پڑ چکی ہوگی۔ پیالیوں کے پھول دار کنارے ہمارے نرم ہونٹوں کے لمس کی جستجو اب بھی رکھے ہونگے ایش ٹرے میں ڈالے گئے سگریٹ کے ٹکڑوں کا دھواں اپنے تمام لہریئے بکھیر کر اپنا وجود ختم کر چکا ہوگا ....

سامنے کے لوہے کے کھمبے سے کتراتے ہوئے ہم آہنی پھاٹک کی طرف بڑھ گئے۔ پل کے اس پار عمارتوں میں روشنیاں جل رہی تھیں کبھی کبھار بسیں یا کاریں سڑک سے ہو کر گذر جاتیں۔ پاس کے تالاب میں پانی کی سطح پر روشنیوں کا انعکاس آنکھوں کو بھلا لگا۔ قریب کی جھاڑیوں سے جھینگروں کی جھائیں جھائیں سنائی دے رہی تھی۔ اردگرد کے گنجان درختوں پر جگنوؤں کا بسیرا تھا۔

میں نے چاہا کسی ٹہنی سے کوئی جگنو پکڑ کر بھاؤنا کے باریک آنچل میں لپیٹ دوں اور تماشہ دیکھوں۔ بھاؤنا ہنس دی۔

"چائلڈش"

میرے ہاتھ میں تھمی اس کی ہتھیلی کی پشت میرے لبوں کو چھو گئی۔ اس نے ہاتھ کھینچا نہیں۔

نزدیک ہی کہیں کار کا ہارن بجا۔ مسلسل اُس نے میرے بازوؤں میں سمٹ جانا چاہا۔ میں ...

"چلتے چلتے تھک جاؤ گی۔ آؤ۔ بیٹھیں"

"کہاں؟"

گنج نمبر ۱ بیتیا۔ ویسٹ چمپارن

"وہاں۔ آف دی ٹریک۔"

"چلو۔"

میں نے رومال نکال کر بچھانا چاہا تو اس نے منع کر دیا۔

"رہنے دو۔ یونہی ٹھیک ہے"

"کپڑے گندے ہو جائیں گے"

"پھر دھل جائیں گے۔"

"شریو۔"

اس نے زمین پر کہنیاں ٹکا دیں۔

میں نے سگریٹ نکالا

"مت پیو"

میں ساکت رہا

"ٹھیک!"

سگریٹ میں ہونٹوں میں دبائے رہا۔

"برا تو نہیں لگا؟"

"لگا!"

کھٹکتی ہوئی نہیں۔ تھرکس

"پیو — پیو نا۔"

"نہیں!"

اس نے میری ہتھیلی دبائی۔ میں جھکا تو اس کے بالوں کا ریشم میرے چہرے پر بکھر گیا۔ ملائم سرسراہٹیں — پھر خاموشی دور تک جما ہوا سناٹا.... صرف دھڑکنوں کی لے.... گھڑی کی ٹک ٹک — ریل کی سیٹی —— انجن کی دھڑدھڑاہٹ — پہیوں کی چھک چھک....

"گاڑی آگئی!"

"ہاں!"

"چلیں؟"

"اونہوں!"

میں نے کروٹ بدلی۔ سرہانے دھرا ہوا ہاتھ اکڑ گیا تھا۔ پیر پھیلائے۔ ایک نکیلا کنکر چبھا۔ بانس کی جھاڑیوں کے ادھر کوئی آوارہ کتا بھونک رہا تھا۔ بھوں بھوں... بھاؤنا کسمائی — میرے سینے سے لگ گئی۔ اس کی پلکیں بند تھیں۔ ہونٹوں پر مسکراہٹ کھلی تھی۔

فضا میں انجن کے دھوئیں کی مہک گھل گئی تھی کوئلے کے کچھ ذرے اڑ کر ہمارے جسم پر آ گرے تھے۔ میں نے سوئے ہوئے ان ذروں کو جھاڑا۔ بھاؤنا نے گردن اٹھا کر دیکھا —

"اگلی گاڑی کب آئیگی؟"

"آدھی رات کو"

اس کے ہاتھ رینگ کر میرے سینے تک پہنچ گئے۔ اس کی انگلیاں آہستہ آہستہ میرے سینے کے بالوں سے الجھتی رہیں۔ گدگدی ہوئی — میں نے اس کی ہتھیلی دبائی — اس کے بدن میں لوچ آیا۔ وہ میرے چہرے پر جھک آئی۔ ٹھہرے ہوئے پانی کی سطح پر انگارا گرا۔ سنسناہٹ سی ہوتی رہی — دیر تک

اس نے چہرہ اٹھایا اور لمبی سانس چھوڑی

"کاش تم مجھے پہلے ملی ہوتیں۔!"

"کیوں؟"

"اتنا بھٹکا نہ ہوتا۔ تم نہ ملتیں تو شاید کہیں گم ہو جاتا!"

"میں بھی تو بھٹکی ہوں — پلکیں بچھا کر راہ شادشا دیکھتی رہی ہوں — انتظار کیا ہے — شاید تمہارا ہم تم نہ ملتے تو شاید مر جاتی۔"

میرے پیروں کے اوپر سے کوئی مینڈک کود کر بغل کے گڈھے میں چھپاک سے گرا۔ مجھے ہنسی آگئی۔

"کیا ہوا؟"

"نان سنس!"

ابھی پنڈلیوں تک کھسک آئی ساڑی اس نے درست کی۔ جوڑا کھل گیا تھا۔ باندھا۔

"سومی جاگ پڑی ہو گی"

"شاید!"

"نہیں تلاش کیا ہوگا؟"

"نہیں! کومکس پڑھ رہی ہوگی۔ پشپا نے اسے لا دیا"

(بقیہ صفحہ ۱۸ پر)

کنور سین

گیان مارگ سے کفرستان تک

میں شروع سے اس کے تعاقب میں ہوں۔ اسے جاننے پہچاننے، دیکھنے، پرکھنے اور سمجھنے کا دعوے کرتا آیا ہوں۔ اسے پالینا تو بالکل آسان ہے —!

میرا بھرم اس دن ٹوٹا جب وہ اپنی بسی بسائی دنیا کو تج کر اچانک ہی 'گیان مارگ' پر چل پڑا۔ میں حیران کھڑا چاروں دشاؤں کو جاتی پگڈنڈیوں کو دیکھتا رہ گیا — بھرے پُرے گھر کو تیاگ کر اس نے بے نام و نشان رہنا کیوں چن لی — بے در و دیوار کی کٹیا...!

گیان کا مارگ اتنا آسان نہیں!

لیکن وہ اپنے میں ڈوبا راستہ ہموار کرنے لگا۔ کدال کے چلنے کی آواز نے میرا منہ بند کر دیا۔

تبھی میں نے اس کے جوگیا بانے کو نظروں سے اوجھل ہوتے دیکھا اور گھبرا کر اپنے قدموں کو استوار کیا۔ گیان مارگ اسے اندھی گپھا میں لے جائے گا۔ وہاں کا روشن اندھیرا اس کے لیے وردان ہے۔ پر اپنے من کی آنکھوں سے مرئی غیر مرئی ہر چیز کو دیکھے گا۔ مجھے کچھ دکھائی نہ دے گا۔ ایک بار گم ہو گیا تو دوبارہ ملنے کا نہیں — میں بھاگنے لگا۔

اس سے پہلے کہ میں اسے جا لیتا، اس نے گیان دھیان کی باتیں ستنا، کایا مایا کے بھید کو سمجھتا وہ سرنگ پار کر کے 'کوئے ملامت' میں جا داخل ہوا — اسے کسی ربط کا احساس نہیں، نظم و ضبط کا پاس نہیں — کہاں 'گیان مارگ' کہاں 'کوئے ملامت'!

تم کس روپ میں پڑ گئے؟ وراٹ روپ کو مت بھولو۔ یہ کیسا آدمی ہے — ہر جگہ ہوتے ہوئے بھی کہیں نہ ہونے کے احساس میں مبتلا کر دینے والا!

میں کیسا مورکھ ہوں — بہتے دریا اور رمتے جوگی کی ذات جاننے کی ہامی بھرنے والا!

اُسے کوئے ملامت کا طواف کرتے دیکھ کر میں گلی کی نکڑ پر بیٹھ کر پاؤں کے زخم سہلانے لگا —

کوئے ملامت میں اس کی دلجوئی کا سارا سامان میسر ہے۔ اب یہ دیر تک یہیں رہے گا۔ جسم و جان کی عیش و آسودگی کی تمنا اسے یہاں لے آئی — میں نے آنکھیں بند کر لیں۔

ٹھک، ٹھک، ٹھک — میں ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا۔ آنکھیں پھٹی رہ گئیں۔

'کوئے ملامت' سے ذرا آگے وہ 'کفرستان' کی ترتیب تدوین اور تہذیب و تزئین میں جٹا تھا۔ آس پاس سے بے خبر ہتھوڑی اور چھینی لیے بت تراش رہا تھا، منظر گھڑ رہا تھا۔ برش کو رنگ میں ڈبو کر کینوس پر تصویریں بنا رہا تھا۔ تخلیق میں مگن سفر کی صعوبتیں بھول کر۔

میرے وہاں پہنچنے سے پہلے ہی 'کفرستان' آباد ہو چکا تھا۔ حسن و نزاکت کا مرقع — سوز و ساز کا البم — واسنا اور گیان کا سنگم —

وہ شہر کو اداس خوشی سے دیکھتا ہوا گنگنا رہا تھا:

ضروری نہیں ہے جو موزوں ہے وہ شعر بھی ہو

•

وہ پانی کہ جس میں کنول ہے کنول تو نہیں ہے
وہ کشتی جو لے جائے ہم کو کنول تک

E.74 ، ویسٹ پٹیل نگر — نئی دہلی 110008

کنول تو نہیں ہے

میں نے اسے بازو سے پکڑ لیا — میں اور انتظار نہیں کر سکتا۔ چھلاوے کی حقیقت بیان کر کے رہوں گا۔ تمہارا کیا ہے — تم آج کچھ کل کچھ — نہ یہاں نہ وہاں — دھرتی اور آکاش — ستاروں پر کمند سیاروں کی طرف پرواز — میں کہاں مارا مارا پھروں گا — تمہارا احاطہ کرنا میرے بس میں نہ رہے گا۔ تم محیطِ کون مکاں — تمہاری تھاہ اتھاہ —

کہیں میرا بھی وہی حال نہ ہو — مچھلی اچھل اچھل کر پوچھتی ہے سمندر کہاں ہے — تمہاری شخصیت اور شاعری کی انفرادیت کے مظہر — قادر الکلامی، بوقلمونی، بسیار گوئی، کلاسیکیت، رومانیت — دھندلے پڑتے جا رہے ہیں۔ وہ تمہارا ساتھ دینے سے قاصر نظر آتے ہیں۔ تمہاری جولانیٔ طبع اور بے چلر الفاظ!

اس کے چہرے پر ابھرتی روشن سادگی کو دیکھ کر میں بولا:
سفید ریش درویش نے بات کو سرے نہیں چڑھایا —
'کیا کہتے ہو!' وہ چونکا
'درویش کے بوڑھے جسم سے انا کی ردا کا جھگڑا آخر تک لٹکتا رہا۔ وہ تمہاری آڑ لے کر اپنی بات کہنے کا موہ نہ چھوڑ سکا۔
نیلا میر، نیلا میر کی رٹ لگاتا رہا۔

"تم ایسا نہ سوچو۔ کسی کی بساط کو نہ للکارو۔ دنیا پہلے ہی بہت چھوٹی ہوتی جا رہی ہے۔ تم اپنے من کو بچاؤ۔ اسے ایم رہنے دو۔ وستار ہی زندگی ہے۔

"تم نے تو لباس بھی اتار دیا۔ شر پر میں وجر تی تمہاری آتما وسعت ہی ہو چکی ہے۔ تم درشی کے ساتھ ساتھ تم پار درشی بھی ہو گئے کہ 'کفرستان'، وضع داری اور تکلف سمن نہیں کرتا۔ تمہارا ذکر تمہارا ہی نام لے کر نہ کرنے کا پاپ میں نہ کروں گا۔

میری بات کو ان سنا کر کے وہ 'وراہ مہر' کی آواز سننے لگا کرشن موہن کی چالاک معصومیت مجھے گھیرنے لگی اور میں 'کفرستان' کے خاکے میں رسمساتے رنگوں میں کھونے لگا۔
'تم نے دیکھا'، کرشن موہن نے مجھے 'وراہ مہر' کی حسیناؤں کے خد و خال میں گم ہوا دیکھ کر پوچھا:

"تم کو 'وراہ مہر' نہیں ہو۔ یہ آنکھوں کی آنکھوں پر یہاں ایک ساتھ خوش قسمت اور خوش بخت کیسے ہو گئیں؟"
"یہ تم بتاؤ"
"شاید وراہ مہر کو بھی تمہاری طرح ان کی خوش نصیبی یا بدنصیبی سے سروکار نہ تھا۔ وہ بھی جسم کی رعنائی اور خوشبو کو ایمانِ حرارت سمجھتا تھا۔ تم بھی تو لذتِ بدن کے شیدائی ہو۔ عورت کے خط میں گم ہوئے اس کے زیر و بم، نشیب و فراز اور وادی کہسار کی سیر کرتے ہو۔ تمہاری نابینائی جس تمہیں جنس کے بے محابا کے لیے یونہی نہیں اکساتی — آہ! عورت اور وراہ مہر، عورت اور کرشن موہن، کرشن موہن اور وراہ مہر، حسن کے انجام سے بے پروا — حسن کو رجھانے کے لیے اس کی ستائش ضروری ہے اور اس ستائش کو خوش بختی کی علامت بنانا لازمی —
کرشن موہن کے چہرے کی عیارانہ معصومیت لوٹ آئی
یہ تم میری بیوی میں کیا کھوج رہے ہو۔ یہ تو بس ایک لفظ ہے — بے حس، بے جان، نہ آنچ، نہ ارمان — گھوڑے بکے ہوئے گھوڑے — اس کی پہچان
تم یہاں بھی باز نہیں آئے۔ اپنے تجربے اور مشاہدے عرفان بنانے کے در پے ہو گئے۔ مرد اور عورت کے کردار کے بنیادی فرق کا اظہار بھی جنس کے وسیلے سے کیا۔ بیوی کا جواں مرگ احساس، تمہارے احساس کی بوڑھی تازگی — حقیقت کو اس طرح بے پروا نہ کرو۔
"ایسا نہ کہو، کنور سین!"
"زیادہ جذباتی نہ بنو — بے کاری — ہزیمت زدہ جنس کی کہانی — کتنی مختصر کتنی طویل —:
سہاگ رات کو ملن کی پہلی بیوی نے
اسے نہ سونے دیا اپنے ساتھ، بے چارہ
لکھا کیا وہ مقالہ طلاق پر غضب بھر
شبِ زفاف کا یہ شغل بھی تھا کیا دل دوز
"تم نے 'گھوڑے' نہیں سنائی۔ دونوں میں بہت انتر ہے"
"میں مانتا ہوں — ورنہ یہ مصرع:
میری بیوی نے اپنے تو سارے گھوڑے بیچ دیے ہیں۔

لیکن میرا ایک بھی گھوڑا نہ بِک پایا

. . . . . .

کب یہ گھوڑے بیچ سکوں گا؟"

"میں نے "تولیے" اور "دوسری دنیا کی دوشیزہ" اور "گریز" بھی تو لکھی ہے"

"بے شک وہ تمہاری جنس زدگی کی چغلی کھانے کے ساتھ ساتھ تمہاری سوچ کی ماورائیت کی طرف بھی اشارہ کرتی ہیں۔ تم نے مرئی حقیقت کو غیر مرئی سچائی کی حدوں میں پہنچا کر اپنی شعری حیثیت کی لامحدودیت کا ثبوت دیا ہے۔ دیکھو نا "تولیے" ہمیں کسی مقامِ بے مقام کی سیر کراتی ہے۔

ہر سحر اِک نیا تولیہ چاہیئے
تولیہ اپنی ذہنی اذیت بنا
ایک "سانپ لیا" "یہ ہیلن کو لیا"
"مالیا خولیا"

. . . .

بیٹیاں کتنی گستاخ و چالاک ہیں
کتنی بے باک ہیں
تولیوں کے لیے
ہر سحر بیوی ان سے جھگڑتی رہے
بیچ کے پتھر پہ ماتھا رگڑتی رہے

تجسیم (Personification) کی یہ نادر مثال ہے۔ کرشن موہن! اور اس میں سے پھوٹتی لذّت آگیں دھند میں لپٹی بے زاری کو پکڑ پانا ہی تمہاری شاعری کے اصل کو جاننا ہے۔

شاید تم ٹھیک کہتے ہو، کنورسین میں جو مثبت کے گرہ میں بھی منفیت اور نفی کے اندر بھی سراسر اثبات کی طرف اشارہ کرتا رہتا ہوں مثلاً میری نظم تو پڑھو۔ وہ دور تک جانے لگا:

دیوی پوجا دھرم ہے میرا

. . . .

بھوگ ہمارے یوگ کا سادھن
سب سے میٹھا رس ہے ملن کا

مانو کا نروان ملن ہے

. . . . . .

کتنی گھاتیں، کتنے چکّر
کتنے ہی بے کار عقیدے
جن سے کھیلا، جن سے بہلا انسان کا دل
کتنے ہی اوہامِ باطل

. . . .

ننگی عورت شکتی ماں ہے
ماں مجھ کو آغوش میں لے لے
اور شرن دے پستانوں میں

"کیا یہ نظم یکسر سطحی ہے، میرے دوست؟"

"کون کہتا ہے ایسے تو اس میں کاروبارِ ہوس کے ساتھ ساتھ افزائشِ نسل کا عمل بھی کارفرما نظر آتا ہے۔ بھوگ اور یوگ کے ذکر میں ہی فرسودہ روایات اور مجہولی اخلاقیات پر طنز ہے۔ تو مادے کی جبلت کے ابدی ہونے کی بات کہتی ہے۔ مجھے معلوم ہے گوشت اپنے جیسا گوشت پیدا کیے بغیر چین نہیں پاتا۔ یہ اس کے ہونے کی نشانی ہے ورنہ ننگے سادھو کا قلم اور ننگی عورت والی بات کوئی معنی نہیں رکھتی"۔

چیونٹی پہاڑ کی خبر لاتی ہے اور سمندر کی تھاہ بھی۔ انسان کو اپنا پتہ ہونا چاہیئے پھر وہ ضرور آتمن اور برہمن تک رسائی حاصل کرے گا۔

پیڑ پر بیٹھے ہوئے ہیں دو پرندے
ایک تو پھل کھا رہا ہے
دوسرا خاموش دیکھے جا رہا ہے

لوگ شبد کا بھید نہیں جانتے۔ وہ اس کی خود رو فطرت سے واقف نہیں۔ ایک میں انیک کا جنم داتا شبد ہی ہے۔ ہم اس کی گونج سنتے ہیں اور گونج کو پکڑنا ہمارے بس میں نہیں۔ ادب آرٹ کا اصل اور جوہر اسی گونج سے ہے جس کی کوئی تھاہ نہیں۔ یہ [illegible] ہی ہے جو ہمیں شبد کی رمزیت سے واقف کراتا ہے، ورنہ . . .

"ورنہ کیا؟"

ورنہ شعر کیا؟ بس بادام کا چھلکا — تالاب میں سنگ ریزہ پھینکنے سے ترنگوں کے دائرے نہ ابھریں تو کوئی بات بنے ترنگوں کو دیکھتے دیکھتے ہم تالاب کے بارے میں پتہ نہیں کیا کچھ سوچ ڈالتے ہیں۔ . . .

وہ کشش، پر نظریں جمانے لگا —

تین کمروں کا مکان ہے میرا گھر
جس کی ہر دیوار پر
ہے پلستر شہد کا

میں نے شہد چاٹنے کے لیے زبان ہونٹوں پر پھیری تو وہ دکھائی، دکھانے لگا —

ایک ہی بستر پر ہم دونوں اداس
دور ہیں گو پاس پاس
اک پرانے اپنے پن کی کھائی کو
پاٹ سکتے ہی نہیں
اپنے ذہنی فاصلوں کو کاٹ سکتے ہی نہیں

وہ پھر شبد کی اور لوٹا — شبد آدی ہے انادی ہے۔ امر ہے — ناد کا لباس —

درویش کہتا ہے شبد بدل جاتے ہیں رنگ قائم رہتے ہیں درویش نے بھی بادام کا چھلکا کھایا ہے — ہر کلیہ کلیشے میں بدل جاتا ہے، اپنے ہی تضاد کا شکار ہو جاتا ہے . . . شبد قائم رہتا ہے، رنگوں کی آبشار بھی پھوٹنا بند نہیں کرتی۔ تم ہی کہو منبع نہ ہو تو دریا کا کیا وجود . . . . درویش تو یہ بھی کہتا ہے لوگ بدل جاتے ہیں، احساس قائم رہتا ہے۔

کیا یہ جھوٹ ہے؟

"جھوٹ نہیں گو سچ بھی نہیں ہے۔ لوگ کہاں بدلتے ہیں چنگیز خاں کبھی نہیں مرتا — احساس آج بھی انسان کے خون ہی سے لکھا جا رہا ہے — ہنگری ہو یا ویتنام —

اب تم کہو گے — خاتمہ کہیں نہیں اضافہ ہے
کیا تم ایسا نہیں مانتے۔

میں تو ایسا بھی مانتا ہوں۔ خاتمہ ہی خاتمہ ہے — اضافہ خاتمے کا بہلاوا ہے — ورنہ میں ریزہ ریزہ"، "وقت" پیغام تھا، اور کیا لوز وا کیوں لکھا

"ریزہ ریزہ" میں تم بہت پھیل گئے۔

"تم اسے پھیلاؤ کہو گے کہ بکھراؤ — بات یہیں ہے۔ وہ "ارتقا" سنانے لگا

ہے بہت لمبی چھلانگ
خیر ارمانوں کی مانگ
رفتہ رفتہ اپنی پیمائش پھلانگ

چاند کو روزن سے دیکھ
بعد میں آنگن سے دیکھ
اور پھر چھت سے بھی دیکھ

تم تو جادوگر ہو، کرشن موہن۔ کہتے ہوئے بھی نہ کہنے اور مانتے ہوئے بھی نہ ماننے کی سچائی کے عمل سے گذرنے اور گذارنے والے۔ تمہارا طنز کبھی تضحیک کو نہیں چھوتا۔ آسانی سے کہی بات اتنی آسان نہیں ہوتی۔

کیسی بات کرتے ہو۔ میں تو ہر بات کو سیدھے انداز اور سادہ زبان میں بنا داؤ پیچ اور رکھ رکھاؤ کے کہتا ہوں۔

تم ہی کہتے ہو ابہام معنی، مفہوم اور افہام و تفہیم کی ضد نہیں۔ سادگی کی پرکاری اور تہہ داری ہر کسی کے مقدر میں نہیں۔

میں تو اتنا کہتا ہوں — خدا سب سے بڑا ابہام ہے۔ عالم موجودات اس کا ثبوت ہے۔ جو نظر آ رہا ہے وہ مایا ہے اور مایا ہی مایا کی کاٹ بھی — اسی لیے ہم خدا کی جستجو کرتے ہیں۔ شاید صرف اسی کی۔

اسی لیے تو میں نے تیسری آنکھ لکھی۔

شبد کی مہما اور مہانتا جتانے، اس کے نت بدلتے رنگ روپ کو درشانے کے لیے میں نے شاعری کو وسیلہ بنایا — وہ غزلوں کے شعر گنگنانے لگا — مجھے دور تک لے جانے لگا —

رات مرا تیر بھی نکلا ؛ اور تری نرگس بھی روئی
الفاظ من کا بھید ذرا کھولتے نہیں ؛ پیچیدگی ہے پہلے پہر رنگ سا
(۱۹۸۱-۰۲-۱۲)

نظمیں

ناظم خلیلی

شاید

لمس کی چبھتی لذتوں سے پرے
اپنی آنکھوں کے
ویراں خلاء میں کھڑا سوچتا ہوں
یہ تہذیب
خوابیدہ اُلو کی مانند میرے بدن ہی میں کیوں اونگھتی ہے
شرافت کی یہ فاختہ
صرف میرے ہی سینے میں کیوں پھڑپھڑاتی ہے او اپنا سر پھوڑتی ہے
میں اپنی درندہ صفت خواہشوں اور امنگوں کے جبڑوں میں پھنس کر اگر
لمحہ لمحہ مروں، قطرہ قطرہ پگھل کر خود اپنے ہی اندر سے بہتا ہوا اپنی
جڑ کاٹ دوں —— تب بھی شاید
مجھے لمس کی چبھتی لذتوں سے رہائی نہ مل پائے اور ——
میں ہمیشہ کی مانند پھر اپنی آنکھوں کے ویران خلاء میں کھڑا
سوچنے یہ لگوں کہ —— اگر
سر پہ سینگ آدمی کے بھی ہوتے تو پھر آدمی ہیٹ[1] کس قسم کے کس طرح کے بناتا —!

▲▲

[1] HAT

فرحت قادری

دو نظمیں

نکہتِ گل ہے کتنی آوارہ
اس کی آوارگی کی شیدائی
محفلِ سوز و ساز
بزمِ طرب ——!

میں بھی آوارہ ہوں
مگر تجھ سے
کتنی نفرت ہے ساری دنیا کو!

▲▲

مجھے محبوب ہیں شیشے
کہ ان میں
عکس ہے میرا ——!

مجھے پتھر بھی پیارے ہیں
کہ ان میں
شیشے پلتے ہیں ——!!

▲▲

○ سعید منزل، بیرونِ قلعہ، رائچور، کرناٹک ○ معروف گنج، گیا (بہار)

نظمیں

غنی نعیم

نہ آواز — جسے الفاظ کا پیکر نہ ملا
سناٹے کی چیخ بنی
نہ صدا — جسے حرف نہ آہنگ ملا
کہیں نعرہ، کہیں نوحہ، کہیں نغمہ بنی
میرے ریگزارِ وجود میں
بگولے کی مانند سرگرداں ایک آواز
مجھ سے تقاضائے حرف و آہنگ کرتی ہے
سازِ جاں کے لیے مضراب آسا
یہ ایک آواز — جو ہر آن
قبائے الفاظ مانگے ہے
یہ تقاضہ
کون جانے کب پورا ہوگا — ؟

▲▲

مظہر محی الدین

آگہی

زندگی'
مختلف زاویوں سے گذر کر
نئی منزلوں کی طرف گامزن ہے
زمیں تو زمیں
آسماں سرنگوں ہے!
یہ سب کچھ بجا ہے
مگر
اپنی منزل سے آگہہ نہیں ہے
ابھی اس کا احساس جاگا نہیں ہے!!

▲▲

مجید کوثر

بے اعتنائی

رسالوں کتابوں میں ایک ہی بات ایک ہی موضوع
اپنے لہو کی کہانی رقم کر دو
سوچتا ہوں میں کیا لکھوں ؟

صدیوں سے ہر آدمی کے چہرے پر
اُس کے لہو کی کہانی لکھی ہے
کون پڑھ سکا اُسے اب تک ؟
کون لکھ سکا اُسے اب تک ؟

▲▲

اندھا سفر

مَیں اپنی آنکھیں کبھی کھلی نہیں رکھتا
مَیں جنم سے اندھا بھی نہیں مگر . . . .
مَیں آنکھیں بند کر کے رستوں کے نشیب و فراز سے گذرتا ہوں
مجھے ڈر ہے ؟
اگر میں نے اپنی آنکھیں کھول دیں
ٹھوکریں کھا کھا کے گر پڑوں گا
کسی حادثے کی زد میں آ کے مر جاؤں گا ؟

▲▲

○ ۱/ب/۸۴/۲-۱۲۰۲ ہل کالونی، مراد نگر حیدرآباد ○ شعبۂ اردو گورنمنٹ جونیئر کالج بیدر، کرناٹک ○ ۲۱۶ جوتا بھٹی۔ مالیگاؤں، ناسک، ایم پی

عبدالرحیم نشتر

اوتار

اقبال سے میری پرانی پہچان ہے ۔ وہ ایک سجیلا اور بانکا جوان ہے ۔ طبیعت میں شوخی اور غضب کی بے باکی ہے ۔ کھلے جانور کی طرح ادھر ادھر منہ مارنا اس کی عادت ہے اور اس عادت سے نہ صرف میں بلکہ سارے دوست ہی نالاں ہیں ۔

تھوڑا بہت دل پھینک میں بھی ہوں ۔ خوبصورتی میری کمزوری ہے ۔ گداز جسموں کا دیدار من بھاون ہے ۔

اقبال کہتا ہے میں بہت ڈرپوک ہوں : دور سے نظروں کی پتنگ اڑا دی اور آشاؤں کے آسمان میں لٹکا دی " ارے اس کی بے نیازی کا مانجھا تیری سب پتنگیں کاٹ کر رکھ دے گا " ۔

اقبال کہتا ہے زبانی پیار کے فرضی فسانوں میں کچھ بھی نہیں ہے ـــــ اسے وہ لڑکی اب تک نہیں بھولی ۔ اس کی پہلی محبت جس نے اسے ٹوٹ کر چاہا ۔ محبت کا عرفان دیا ۔ پیار کا مفہوم سمجھایا تجربے کی لذت بخشی ۔ بدن کے شیریں لمس سے آشنا کیا ۔ اور پھر کہیں دور کسی غبار میں کھو گئی ۔

قدرت بھی کیسا بھیانک مذاق کرتی ہے میٹھے خواب دکھاتی ہے ۔ حسین طلسم باندھتی ہے ۔ نئی دنیاؤں کی سیر کراتی ہے ۔ تنہائی کو انجمن کا روپ دیتی ہے ۔ بے جان پیکر میں زندگی رچاتی ہے دل میں امنگ جگاتی ہے ۔ اور پھر دل کو اس طرح توڑ دیتی ہے جیسے دل نہیں کوئی کھلونا ہو ۔ کہیں خدا کوئی ضدی بچہ تو نہیں ؟ میں ہار مان گیا ہوں مگر اقبال کی بال ہٹ نے شکست قبول کرنے سے انکار کر دیا ہے ۔ وہ بھی اپنی ضد پر اڑا ہوا ہے اور پہلی شکست کا انتقام کئی فتحوں میں لے لیا ہے میں سوچتا ہوں کیا یہ لڑکا اس ضدی بچے کو ہرا سکے گا ؟ کیا ایسا ممکن ہے ؟ نہیں ایسا نہیں ہو سکتا ۔ اس کی شکتی مہان ہے ۔ اسے کون جیت سکتا ہے میرے نادان دوست ! مگر وہ میری گمبھیر سوچ کو ایک فلک شگاف قہقہے میں اڑا دیتا ہے ۔ پھر اس کے منہ سے چار مینار کا دھواں اڑتا ہے اور میں مرمئی شام کے ہلکے ہلکے کشوں میں کہیں دور کسی جھیل کے کنارے ڈولتا ہوا روٹھی ہوئی خوشبو کھوتے ہوئے آنچل اور بچھڑی ہوئی سانسوں کی تلاش میں کھو جاتا ہوں ۔

میں تو نکلا تھا گھر سے اسے دیکھنے

انصاری وارڈ ۔ بھنڈارا ۔ مہاراشٹر

مجھ کو آواز دے کر کہاں چھپ گئی۔
آسماں پر چمکتی ہوئی کہکشاں۔
آنکھیں کسی چراغ چہرے کے نور سے روشن
ہیں۔ آسماں بے انت ہے۔ دھرتی بے کنار، دھرتی
کے سینے پر اٹھتی گرتی موجیں کناروں سے سر پھوڑ
رہی ہیں۔ بکھرتا ہوا پانی، قطرہ قطرہ ٹوٹتا ہوا پانی
— کیا یہ انتشار ہی میری تقدیر ہے ؟
ہوا کی بے حرف تحریر — آکاش وانی —
میرے کانوں میں سن سن کرتی ہوئی تیزی سے گزر
جاتی ہے اور میں اپنی ذات کے کھنڈر میں —
بے آباد، بے چراغ کھنڈر میں — گر پڑتا ہوں
میری بے تحرک زندگی اقبال کو ہنسنے کا موقع
دیتی ہے اور وہ بڑے فخر سے، ایک نئی اور شگفتہ
مسرت کے ساتھ مجھے اپنی نئی فتح کا واقعہ سنانے
لگتا ہے۔

نیم کے پیڑ تلے محفوظ کی ہوٹل ہے۔ ہوٹل کے
سامنے سائیکل کی دوکان ہے۔ اس کے بازو بھی
ایک اور سائیکل شاپ ہے حسین بھائی — حسین
بھائی جو کسی وقت کامٹی کے بہت اچھے قوال رہتے
مگر جنہیں شراب پی گئی ہمیشہ نشہ میں دھت رہنے والا
یہ ہوشمند آدمی دنیا کو مختلف نظروں سے دیکھتا
ہے۔ اس کے یہاں انسان کی عظمت کے پیمانے
الگ ہیں۔ شرافت اور تہذیب کے معیار جدا ہیں۔
گرے ہوئے انسانوں اور ٹھکرائے ہوئے لوگوں
کی عزت کرنا بھی اسے آتا ہے کیونکہ وہ جانتا ہے
کہ شرافت اور تہذیب کے معیار ڈھانے والا سفید
پوش سماج اندر سے کتنا میلا اور گندہ ہے۔ سماج
کی کمینگی کو تمسخر کی نگاہ سے دیکھ کر وہ دو گھونٹ
میں جگہ جگہ سے نچوڑی گئی زندگی کی ساری کڑواہٹ
کو حلق میں اتار لیتا ہے۔ اور عمر کی الگنی پر جلتی ہوئی
سانسوں کی قمیص کو لٹکا دیتا ہے۔ زندگی —
سو پیوند لگی ہوئی پھٹی ہوئی قمیص، اس پھٹی پرانی
قمیص میں ملبوس وہ اپنے آپ میں اور اپنے حلقہ
احباب کے گھیرے میں سادھوؤں جیسا نشچت
سمے گزارتا ہے، اقبال بھی اس کے حلقہ بگوشوں
میں شامل ہے۔ ایک ٹوٹا ہوا دل — ایک ٹھکرایا
ہوا جذبہ — ایک کچلا ہوا احساس کبھی کبھی
جب اسے اپنی پہلی محبت کا غم ستاتا ہے تو وہ مجھے
بھی میرا المیہ یاد دلا دیتا ہے — اور پھر —
ہم ہوتے ہیں۔ وہسکی کی ایک بوتل ہوتی ہے۔
دو منہ اور دنیا جہان کی باتیں۔ وقت کس طرح
کٹ جاتا ہے رات کیسے بیت جاتی ہے۔ کچھ پتہ
نہیں چلتا

اقبال کے ہاتھ میں گلاس ہے جسے وہ خالی کر
رہا ہے۔ اس کے سامنے ایک اجنبی بیٹھا ہے وہ
بھی چسکیاں لے رہا ہے۔ اور دونوں مجھے گالیاں
دے رہے ہیں۔

"سالے چائے پئیں گے تو اس نزاکت سے
جیسے لکھنؤ میں پیدا ہوئے ہیں اور شراب پئیں گے
تو اتنی عجلت سے جیسے کوئی سر پر ڈنڈا لے کر کھڑا
ہو۔"

میں صرف مسکرا کر رہ جاتا ہوں مگر یہ سوچ
مجھے برابر کچوکے لگا رہی ہے کہ یہ تیسرا آدمی کون۔
میں نے اسے پہلے کبھی اقبال کے ساتھ نہیں د

وہ بڑی سعادت مندی کا اظہار کر رہا ہے اور بار بار اقبال کو اپنے ساتھ لے چلنے پر اصرار کر رہا ہے۔ اقبال ذرا شش و پنج میں نظر آتا ہے مگر اجنبی کی ضد کے سامنے اسے ہار ماننا ہی پڑتی ہے۔ پھر بھی وہ کہتا ہے۔ "سنو! کام نہیں بنا تو ٹھیک نہیں ہوگا۔ میرا موڈ خراب ہوا تو پھر میں پکا حرامی ہو جاتا ہوں۔"

"ارے نہیں استاد!" اجنبی ہاتھ جوڑ کر لجاجت سے کہتا ہے۔ "کام بالکل ہوگا۔ تم چلو تو سہی۔"

اقبال میری طرف دیکھتا ہے۔ اس کی نظریں کہہ رہی ہیں۔ اچھا اب تم کھسک جاؤ اور میں اٹھ جاتا ہوں۔

گمری بازار شباب پر ہے۔ ہنڈلیں، پان کے ٹھیلے، شو اسٹورس۔ بھو جگہ بیٹھنے والوں کی بھیڑ رنگا رنگ چہرے، رنگا رنگ باتیں۔ میرے لئے سب اجنبی جیسے — مجھے کوئی لفٹ نہیں دیتا۔ — کوئی پکارتا نہیں — کوئی بٹھاتا نہیں — میں بھیڑ میں ڈوب کر ایک راؤنڈ لگاتا ہوں۔ اور جمعہ بازار کے ویران گوشوں کی طرف نکل پڑتا ہوں۔ ویرانے جو میرے ہیں — میرے جیسے ہیں اور میرے اپنے ہیں۔ یہاں من کی شانتی ہے۔ وشواس ہے اور ڈھارس ہے۔ جیون سونا ہوتے ہوئے بھی آباد سا لگتا ہے — دن نکلتا ہے۔ حسب معمول شور و غل کے ساتھ! اپنی تمام ترنگینی اور خباثت کے ساتھ — دن رفتہ رفتہ بہہ رہا ہے اور میں بھی سبھی کی اس دھار میں ڈوب کر کمینہ اور خبیث بن گیا ہوں کہ بہرحال مجھے اس سماج اور سوسائٹی میں جینا ہے۔ اور ہزار تنہائی کے باوجود میں اس سماج کا ایک اٹوٹ انگ ہوں۔

شام کو اقبال سے ملاقات ہوئی تو اس کا موڈ کافی خراب نظر آیا۔ میں نے اس کا دل بہلانا چاہا مگر اس نے کڑے لفظوں میں میری دعوت ٹھکرا دی۔ انگور کی بیٹی اور ماں دونوں سے رشتہ جوڑ کر وہ مجھے لے کر نیو کاسمٹی کلب کین ٹین میں جا گھسا۔ گرما گرم چائے کی چسکیوں میں اس نے گزشتہ شام کی واردات سنائی۔

"وہ حرام زادہ!" اس نے دانت کچکچائے۔ مجھے اپنے گھر لے گیا تھا۔ کہہ رہا تھا کام دھندا بند ہے تین روز سے گھر میں فاقہ چل رہا ہے۔ اس کی ایسی تیسی — ابے میں کوئی اوتار ہوں؟" اس نے سوالیہ نگاہوں سے مجھے گھورا اور میں نے نفی میں گردن ہلا دی۔ وہ بولا۔ میں نے کہا تھا کوئی مال ہو تو دلاؤ اور وہ حرام زادہ مجھے گھر لے گیا اور ۔۔۔۔۔" اس کی آنکھیں ایک تو ویسے ہی خونخوار ہیں اور اس وقت غصے میں اور بھی بھیانک ہو گئیں۔ "اس نے مجھے اپنی بیوی پیش کر دی۔ سالا مسٹنڈا محنت مزدوری سے بھی جی چراتا ہے اور غریبی کا رونا روتا ہے۔ میں نے اس کے جسم پر لات ماری، اس کی بیوی کو دھکیل دیا اور بھاگ آیا۔ ارے میں اوباش ضرور ہوں مگر اتنا کمینہ نہیں کہ ایک شوہر کی کاہلی کے سبب اس کی بیوی کو استعمال کروں یا اس کی مجبوری سے فائدہ اٹھاؤں۔"

وہ چپ ہو گیا اور میں حیرت سے اس کے چہرے کو دیکھنے لگا۔ وہاں ایک عجیب سا نور جھلملا رہا تھا۔ وہ کوئی اوتار نہیں تھا ایک معمولی آدمی تھا۔ مگر اس وقت وہ مجھے بڑا مہان معلوم ہوا۔

چین کی عملی اقتصادی پالیسی

عبد الجبیر

کچھ ہندوستانی جو دانشوری کے مدعی ہیں، اب تک یہ یقین کیے بیٹھے ہیں کہ سوشلزم ہماری تمام اقتصادی مشکلات کا حل ہے اور اسے اپنانے سے پیداوار میں اضافہ از خود شروع ہو جائے گا۔ دوسری طرف چینی اب اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ پیداوار میں اضافے کا واحد ذریعہ یہ ہے کہ کام کرنے والوں کو یہ یقین دلایا جائے کہ زیادہ کام کرنے سے انھیں زیادہ مالی فائدہ پہنچے گا۔ اس کا بدیہی مطلب یہ ہے کہ چین نظریاتی انداز نظر کو خیرباد کہہ کے عملی انداز نظر کو اپنا رہا ہے۔ پیپلز ڈیلی کا کہنا ہے کہ اس سے ملک کو فائدہ پہنچ رہا ہے۔

اپنے ۸ ؍ اپریل ۷۸ء کے شمارے میں پیپلز ڈیلی نے کالیان کی کوئلے کی کان کے بارے میں لکھا ہے کہ اس کے مزدوروں کو جب وقت کے مطابق اجرت اور فالتو کام کے لیے بونس دینے کا سلسلہ شروع کیا گیا تو اس سے کوئلے کی پیداوار کی رفتار بہت تیز ہو گئی، دوسری کانوں کے مقابلے میں لگ بھگ دگنی۔ اسی پرچے کی مارچ کی اطلاعات کے مطابق ۱۹۷۰ء میں انتہا پسندوں کے دباؤ کی وجہ سے بونس کا رواج ختم کر کے اضافی تنخواہوں کا رواج شروع کر دیا گیا تھا۔ اس سے پیداوار میں کمی ہوئی کیونکہ مزدوروں کو اضافی تنخواہ بہرحال ملتی تھی، خواہ وہ محنت شاقہ کریں یا نہ کریں۔ ۱۹۷۲ء میں تنخواہ اور بونس کے سسٹم کو پھر جاری کر دیا گیا۔ ۱۹۶۹ء میں کالیان میں تنخواہیں روزانہ اجرت کی صورت میں ملتی تھیں لیکن انتہا پسندوں نے ماہانہ تنخواہ کا سسٹم پھر سے جاری کرا دیا۔ نتیجۃً یہ شکایتیں شروع ہوئیں کہ زیادہ کام کرنے کا کوئی معاوضہ نہیں ملتا لہٰذا ۱۹۷۳ء میں روزانہ اجرت اور اوورٹائم کا سلسلہ بحال کر دیا گیا۔

اب ان سب لوگوں کو جو اپنے کام کا کوٹہ پورا کریں، پیداواری نشانوں کی تکمیل کریں اور اپنے کام کو اس سے انجام دیں کہ کوئی حادثہ نہ ہو، ماہانہ بونس دیا جاتا ہے۔ زمین کام، محنت شاقہ والے فرائض اور ایسے کاموں کی کو تسلیم کیا جاتا ہے جو خصوصی ذمہ داری کے طالب ہوں۔ کو پارٹی کے کارکنوں کے مقابلے میں زیادہ بونس ملتا تھا۔

۹ ؍ اپریل کے شمارے میں پیپلز ڈیلی نے اپنے اد میں کالیان کے اس تجربے کی تعریف کی اور کہا کہ مادی فو بہم رسانی کا طریقہ بہت کارگر رہا ہے۔ بونس پانے والو ایسے حجام بھی تھے جو جلدی جلدی بال کاٹتے تھے اور ان کے آگے بال کٹوانے والوں کو قطار میں کھڑا ہونا نہیں تھا۔ ایسے راج مزدوروں کو بھی بونس دیا جاتا ہے جو کے استعمال میں کفایت دکھائیں۔

۱۴ ؍ تاریخ کے شمارے میں اسی روزنامے نے کنڈ بھامپو اگودی میں کام کرنے والوں کو کام کے مطابق ا دیئے جانے کا ذکر کیا۔ اخبار کے بیان کے مطابق ام سے لادے جانے والے سامان میں ۱۲ فی صدی کا اضافہ نئے سسٹم کی وجہ سے ۱۹۷۲ء کے مقابلے میں ایک ہزار ٹن اتارنے یا لادنے کے خرچ میں ۲۰ فیصد کمی ہوئی۔ اگرچہ مز کی تعداد میں ۳۰.۴ کی کمی ہو گئی تھی پھر بھی کام میں ۳۰ فیصد کا اضافہ ہوا اور کام کرنے والوں کی اجرت میں ۱۴ فیصدی کا۔ کارکنوں کو جنھیں پرانے سسٹم کے تحت سات یوآن ملتے خصوصی بونس دیا جائے گا لیکن ایسا نہیں ہو گا کہ نئے سے کسی کی تنخواہ میں کمی ہو۔

اسی اخبار کی ۱۳ ؍ مارچ کی اطلاع کے مطابق پیکنگ کھیتوں میں اناج ڈھونے والوں کو کام کے مطابق تنخواہ او بونس دیئے جانے کا رواج ستمبر ۷۷ ۱۹ء سے شروع ہوا تھا۔

(بقیہ صفحہ ۱۴۴)

غزلیں

احمد حسین شمسؔ

اب خیر ہو مکان و زماں کے وقار کی
بنیاد ہل رہی ہے خلا کے حصار کی

طوفانِ تمکنت کی شر انگیزیاں نہ پوچھ
پرچھائیاں بھی بار زمیں ہیں غبار کی

جذبات تشنگی کے بھنور میں ہیں رقص میں
تحلیل ہو رہی ہیں حدیں اضطرار کی

کیا بچ رہا اب اور کہ اپنا کہیں جسے
اک جان تھی سو نذر ہوئی انتشار کی

لو آسماں کے رنگ تمہیں دیکھتے رہو
مجھ کو تو شمسؔ تاب نہیں انتظار کی

▲▲

شمیم قاسمی

کتابِ دل سے جو ابھرا تھا اک سوال یہاں
وہ بن گیا ہے مرے واسطے وبال یہاں

یہ شہرِ خواب نہیں پتھروں کا جنگل ہے
کوئی بچا نہ سکا شیشۂ خیال یہاں

وہی فریبِ تعلق وہی زوالِ یقیں
کوئی نہ سمجھے گا یارو کسی کا حال یہاں

کسی بھی شخص کا کردار تھا نہ مجھ جیسا
کوئی بھی ڈھونڈ نہ پایا مری مثال یہاں

کہیں بچاؤ کی صورت نہ اب فرار کی راہ
ہر ایک سمت ہے تنہائیوں کا جال یہاں

بدل رہا ہے اگر آگہی تو غم نہ کرو
کہ ایک پل میں بدلتے ہیں ماہ و سال یہاں

▲▲

مہندر ہوشیارپوری

دیکھو دینے لگی دغا دُنیا
مجھ سے رہنے لگی خفا دُنیا

جرمِ الفت سے میں نہ باز آؤں
مجھ کو دیتی رہے سزا دُنیا

ہر گزارش رہی مری بے کار
کس کی سنتی ہے التجا دُنیا

دردِ الفت ہزار اُٹھے دِل میں
مجھ کو دے گی نہیں دوا دُنیا

اے مہندر نہ پوچھ کیا گزری
جب کوئی چھوڑ کر چلا دُنیا

▲▲

○ کشن گنج پورنیہ۔ بہار ○ نور گنج، سہسرام (بہار) ○ پی۔ایم۔جی۔ آفس۔ نئی دہلی

غزلیں

سکندر عرفان

یہ میرا وہم ہے یا کوئی روبرو ہے ابھی
خموشیوں میں جو اندازِ گفتگو ہے ابھی

خزاں پہ بھی مجھے دھوکا ہوا بہاروں کا
مری نگاہ میں وہ عہدِ رنگ و بو ہے ابھی

بدن جھلس تو گیا غم کی دھوپ میں رہ کر
حیاتِ شوق مگر پھر بھی سرخرو ہے ابھی

چراغ فن کا جلاؤں میں غم کی ظلمت میں
تڑپتے دل میں سسکتی سی آرزو ہے ابھی

غزل کے خاکے میں عرفان آؤ رنگ بھریں
جبینِ وقت پہ بکھرا ہوا لہو ہے ابھی

▲▲

خالد کفایت

یونہی بے سود جلا ہو جیسے
دل بھی تربت کا دیا ہو جیسے

تجھ کو اپنے سے جدا جان سکوں
اب یہی دل کی دعا ہو جیسے

آج اطراف میں یوں بکھرا ہوں
آئینہ ٹوٹ گیا ہو جیسے

یوں اچانک وہ ادھر آ نکلا
راستہ بھول گیا ہو جیسے

کیسا غم ہے یہ دل و جاں پہ محیط
بے سبب کوئی خفا ہو جیسے

▲▲

نور محمد یاس

آتما بے کشش ہے کایا کیا
دھوپ ہی جب نہیں تو سایا کیا

عکس میرا لرز لرز اُٹھا
جھیل نے آئینہ دکھایا کیا

دھوپ نے پی لیا ہو جس کا لہو
وہ شجر کیا اور اُس کا سایا کیا

یوں جو پھینکے ہے سنگِ طنز ادھر
وہ بھی مجھ کو سمجھ نہ پایا کیا؟

ہو گئے چپ یہ کیوں اچانک یاس
پھر کسی کا خیال آیا کیا

▲▲

○ ۱۵۱ ریلوے بکسال کھنڈوہ (ایم پی) ○ عصمت منزل۔ مالیر کوٹلہ ○ مکان نمبر ۱۱۴۔ مٹیا محل لین بھوپال

مقدّر حنیف

اُس کی جگہ

یہ جو مٹھی بھر ہڈیوں اور چند گرام گوشت کا بنا ہوا آدمی ہوٹل کے سامنے کھڑا ہوا ہے، تھوڑی ہی دیر میں ایک ایک کرکے بہت سارے لوگ اس سے ملنے آئیں گے۔ ہر آنے والا اُسے ایک منٹ اِدھر آئیے کہہ کر باقی لوگوں سے الگ لے جائے گا اور بڑے رازدارانہ انداز میں اس سے باتیں کرے گا۔ یہ آدمی بڑے غور سے ساری بات سن کر، گردن ہلا کر ہاتھوں کی حرکات اور آنکھوں کے اشاروں کے ساتھ کچھ عجیب سی زبان کے الفاظ ہونٹوں ہی ہونٹوں میں بدبدائے گا اور پھر وہ شخص یا تو اطمینان کا چہرہ اپنے کندھوں پر رکھ کر چلا جائے گا۔ یا دوبارہ باقی لوگوں کے ساتھ شامل ہو کر اس دبلے پتلے آدمی کے سامنے کھڑا ہو جائے گا۔ کبھی یوں بھی ہوگا کہ آنے والا اس شخص کو کچھ دیر کے لیے اس جگہ سے دور اپنے ساتھ لے جائے گا۔ اور باقی لوگ ایک ٹانگ پر کھڑے نہایت صبر سے اس کی واپسی کا انتظار کریں گے۔

میں کئی دنوں سے یہاں آ رہا ہوں اور ہر شام یہ تماشہ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہوں۔ اس معمول میں کوئی تبدیلی نہیں آئی اب تک ــــ وہ بڑی دیر تک لطیفے بنا بنا کر خود ہنستا ہے اور باقی لوگوں کو بھی ہنساتا ہے۔ اور جب وہ قہقہہ لگاتا ہے تو مجھے تشویش ہونے لگتی ہے کہ اس کی پسلیاں اتنا بوجھ سہار سکیں گی کہ نہیں۔ لیکن تھوڑی دیر بعد وہ جوں کا توں کھڑا نظر آتا ہے اور میں خواہ مخواہ پشیمان ہونے لگتا ہوں۔ ایک روز ایک بے حد موٹا تازہ آدمی اس کے پاس آیا اور کان کے پاس منہ لے جا کر پوچھنے لگا: یار تمہاری تندرستی کا راز کیا ہے؟ اُس نے بڑی سنجیدگی سے اس موٹے کے ہاتھ میں ایک رنگین رومال دیا اور پھر زیر لب کچھ پڑھ کر دو تین بار اس طرح پھونکا جیسے کوئی سیال شئے انڈیل رہا ہو۔ اور وہ موٹا، گٹھری باندھ کر ہشاش بشاش، مخالف سمت کو چل دیا۔

اب مجھ سے رہا نہیں جاتا۔ مجھے اس کچھ بہ روزگار کے متعلق ضرور معلوم کرنا ہے۔ آخر کیا بات ہے جو نائی، دھوبی، شاعر، ادیب، گرہ کٹ، سوشل ورکر، زانیے، لنگڑے، لولے، کانے، بھینگے ہر طرح اور ہر پیشے کے لوگ اس سے آ کر ملتے ہیں اور اپنے اپنے حصے کے منتر گرہ میں باندھ کر مختلف سمتوں میں چلے جاتے ہیں۔

میں اب اس نیم دائرے میں شامل ہوں۔ وہ آدمی کسی دوست کی عیادت کرکے لوٹا ہے اور اس جاں بلب شخص کے ہونق چہرے اور بے ربط باتوں کے لطیفے بنا رہا ہے۔ دوسروں کی بیماری اپنی موت یاد دلاتی ہے ــــ اس آدمی کو ڈر نہیں لگتا؟

اب میں روز اس نیم دائرے میں آ کر کھڑا ہو جاتا ہوں اور بڑی باریک بینی سے اس آدمی کو ورق ورق الٹتا ہوں لیکن وہ ہاتھ نہیں آتا۔ جب بھی میں یہ سمجھ کر خوش ہوتا ہوں کہ اب گرفت میں آیا، تو پتہ چلتا ہے وہ تو کوئی دھوبی، درزی ہے ــــ تو پھر وہ آدمی کہاں گیا؟

(بقیہ صفحہ ۸۴ پر)

۴/۱۹ بی۔ انڈین ایرلائنز کالونی۔ کالینا بمبئی ۲۹۔۰۰۰۴

علامت نگاری

پروفیسر خورشید سمیع

ادب میں علامت نگاری پر گفتگو کرنا تحصیل حاصل نہ ہوگا اس لیے کہ اب بھی کتنے گوشے ایسے ہیں جو شاید اتنی وضاحت کے ساتھ پیش نہیں کیے گئے ہیں جتنی کہ ضرورت تھی۔ علامت نگاری کا فرانسیسی اور انگریزی زبان و ادب سے خاص رشتہ ہے۔ ایڈگرایلن پو نے جب یہ کہا تھا کہ شعری موسیقی کو غیر واضح اور معنی خیز ہونا چاہیئے، اور ابہام کا عنصر اس کی موزونیت کا لازمی جزو ہے، تو وہ غیر شعوری طور پر شاعری کے اشاریتی نظریے کی بنیاد ڈال رہا تھا۔ بادلیر کی شاعری پر ایڈگرایلن پو کے خیالات کا اثر صاف ظاہر ہے یا اس نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ہی پو کے تراجم سے کیا۔ واگنر کی اسرار زا موسیقی اور پو کے فکر افروز نظریۂ شاعری کے تحت ہی اس نے دنیا کو "علامتوں کا جنگل" (Forest De Symbols) کہا تھا اور بقول تھامس مین بودلیر زندگی بھر انہیں دو خدائیانِ شعر و نغمہ کی پرستش کرتا رہا۔ ۱۸۶۱ء کے ایک خط میں بودلیر نے واگنر کو مخاطب کرتے ہوئے لکھا تھا۔

"میں تم میں ایک ایسے عظیم انسان کی جھلک دیکھ رہا ہوں جسے مستقبل اکابرین میں سب سے عظیم خیال کرے گا۔"

پو اور واگنر کے لیے بودلیر کا جذبۂ ستائش ہی آخرکار "علامتی شاعری" کی بنیاد ثابت ہوا۔ پروست نے بودلیر سے متعلق ایک مکتوب میں اسے جدید شاعری کا سرچشمہ کہا ہے۔ ایک اور ناقد اس کے بارے میں لکھتا ہے کہ پچھلے سو سال میں فرانسیسی شاعری میں جتنے رجحانات ظاہر ہوئے ہیں ان سب کی ابتدا بودلیر سے ہوتی ہے رجحانات مثبت ہوں یا منفی، وہ ان کا سرچشمہ بنا رہا ہے۔ بودلیر کی شاعری کے دو پہلو ہیں۔ ایک طرف تو عدم پرستی ہے اور دوسری طرف وجود پرستی۔ میلارمے اور والیری نے عدم پرستی کے رجحان کو ترقی دی۔ بودلیر کی شاعری نے جسے پال والیری نے جدید دنیا کی شاعری کہا ہے، فرانسیسی شاعری میں بڑے وسیع امکانات پیدا کر دیئے تھے۔ علامت پسندی انہی امکان کا بھرپور اور موثر اظہار ہے۔ بعض حالتوں میں یہی امکانات مختلف بلکہ متضاد صورتوں میں نمودار ہوئے۔ رین بو نے شاعری میں ہر چیز کو سمیٹنے اور میلارمے نے اپنی شاعری سے دنیا کی ہر چیز کو خارج کرنے کی کوشش کی۔ ۱۸۹۱ء میں میلارمے نے آکسفورڈ لیکچر میں کہا تھا: "جی ہاں! ادب واقعی موجود ہے۔ اور اگر تم یہ چاہتے ہو کہ صرف ادب ہی موجود رہے، تو اس میں سے ہر چیز کو خارج کر دو۔"

میلارمے کے یہ الفاظ فرانسیسی ادب میں تاریخی اہمیت کے حامل ہیں۔ کیونکہ ان لفظوں میں شاعرانہ علامت نگاری کی پوری روح موجود ہے۔ اور میلارمے کی جملہ تفریحات اسی اجمال کی تفصیل ہیں۔ میلارمے زبان و الفاظ کی خالصیت کو ہر چیز سے بچانا چاہتا تھا۔ لیکن زبان و الفاظ کی اس خالصیت کو کس طرح بچایا جا سکتا ہے اس سوال کے میلارمے اور والیری نے اس قدر گوناں گوں جوابات دیے ہیں کہ اکثر اوقات اس نظریہ کی پوری روح کو سمجھنا بے حد مشکل ہو جاتا ہے۔

علامتی تحریک کو آگے بڑھانے میں فرانسیسی زبان کے بیشتر ادباء اور شعراء نے حصہ لیا ہے۔ اور ایک دور ایسا بھی گذرا ہے، جب کسی اہل قلم کے لیے اشاریت سے دامن

ناممکن نہ تھا۔ اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں کم و بیش تمام فن کاروں نے کسی نہ کسی حد تک اشاریتی عنصر کو اپنے فن میں شامل کرنے کی کوشش کی ہے۔ پال والیری نے آندرے بریٹون کے ایک خط میں مخاطب کرتے ہوئے لکھا ہے: "علامت نگاری کا باغ اپنی تمام خوشبوؤں اور اپنے تمام پھولوں کے ساتھ ہمارے سامنے لہلہا رہا ہے اور اب اس سے باہر جانے کا کوئی راستہ نہیں"

میلارمے نے اشاریت کے لیے ایک مابعد الطبیعاتی جواز پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ الفاظ کی ماہیت سے متعلق ایک خاص نظریہ رکھتا ہے۔ اس نے ایک بار کہا تھا کہ اشیا اس لیے موجود ہیں کہ وہ شاعرانہ تعبیرات سے اپنی معراج کو پہنچ جائیں۔ اس کے نزدیک "دنیائے واقعی" فن کار کی دنیا کے سامنے ایک نفرت انگیز انتشار سے زیادہ نہیں جس دنیا کا ہم روزمرہ مشاہدہ کرتے ہیں۔ وہ حقیقی دنیا کی پراگندہ اور مسخ شدہ شکل ہے۔ یہ حقیقی دنیا ہی دراصل ابدی ہے اور اسی ابدیت کی بازیافت شاعری کا مقصود ہے۔ عقلی دنیا میلارمے کے نزدیک نامکمل اور پراگندہ ہے۔ کیونکہ یہ حقیقی دنیا کی مسخ شدہ شکل ہے۔ اشیاء کے عقلی مشاہدے میں ہمیں جو خلا محسوس ہوتا ہے، شاعری اسی خلا کو پر کرتی ہے۔ اور کائنات کے گمشدہ اجزا کا سراغ لگاتی ہے۔ شاعر کا کام یہ ہے کہ عالم مشہود کی کاذب نمود کا پردہ چاک کرکے براہ راست حقیقت سے رابطہ قائم کرے۔ لیکن ہم اشیاء کے قلب میں کس طرح داخل ہو سکتے ہیں؟ میلارمے نے اس کا عجیب و غریب جواب دیا ہے اور وہ یہ کہ الفاظ کی مدد سے اشیا کے محوروں تک رسائی حاصل کی جا سکتی ہے۔ اشیا قلب ماہیت کے بعد الفاظ میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ خیالات کو تو وہ جہانِ کاذب کی منطق سے تعبیر کرتا ہے جس میں ہم رہتے ہیں۔ ہمیں خیالات سے گذر جانا چاہیے اور الفاظ کی مدد سے تخلیق کرنا چاہیے۔ ہیئت کی مدد سے وہ مخفی دروازہ کھولنا چاہیے جو اشیا کے قلب تک پہنچا سکے۔ اشیا اور موجودات کی حقیقی دنیا کو فہم اپنی گرفت میں نہیں لا سکتی۔ کیونکہ یہ اپنی ماہیت ہی میں محدود اور نارسا واقع ہوئی ہے۔ صرف شاعری ہی ایک ایسا طریق کار ہے جس کی مدد سے اشیا اور موجودات کی اصل ماہیت کو سمجھا جا سکتا ہے۔ فلسفہ کی ادراکی کوششیں حقیقی دنیا کے خدوخال کو مسخ کر دیتی ہیں۔ لیکن شاعری اس حقیقی اور ابدی دنیا کا ایک عکس تخلیق کرتی ہے، جو خود حقیقی و ابدی ہوتا ہے۔ اور جس کی صداقت کا بیّن ثبوت یہ ہے کہ تم اسے سمجھ نہیں سکتے لیکن اسے محسوس کر سکتے ہو۔

میلارمے کے نظریہ کے مطابق کائنات کے وجود کا مقصد اظہار میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ یعنی فن کار کی کائنات میں بدل جاتا ہے۔ کیونکہ کائنات کے انتشار اور بدنظمی کو دور کرنے کا واحد طریقہ یہی ہے کہ اس کو فن کار کی کائنات میں بدل دیا جائے۔ یعنی اس کا جمالیاتی اظہار میلارمے کے نزدیک لفظ "شے" کا آغاز نہیں بلکہ منتہا و اختتام ہے۔ اشاریت الفاظ کا ایسا استعمال ہے، جو انہیں قابل تفہیم اور فنا ہونے سے بچا سکے۔ کیونکہ میلارمے اور اس کے تابعین قابل فہم ہونے کو فنا ہونے کے مترادف قرار دیتے ہیں۔ الفاظ کو فنا ہونے سے بچانے کے لیے وہ انہیں علامتوں (symbols) کے خول پہنا دیتے ہیں اور پیچیدہ ہیئت کی دیواریں ان کے گرد کھڑی کر دیتے ہیں۔ علامت نگاری الفاظ کے تحفظ پر بیحد زور دیتی ہے اور ان کا ایک رفیع تصور پیش کرتی ہے۔ میلارمے کے نزدیک شاعری صرف الفاظ کے استعمال سے وجود میں آتی ہے۔ مشہور مصوّر ڈیگاس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ اپنے فرصت کے لمحات میں سانیٹ لکھ کر خود کو محظوظ کر لیا کرتا تھا۔ لیکن جب اس کی ذہنی تحریک سست پڑ گئی تو ناامیدی کے عالم میں اپنے دوست میلارمے کے پاس پہنچا اور کہا: "میری سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ میں بہترین خیالات سے لبریز ہوں لیکن شعر نہیں کہہ سکتا۔" "میرے پیارے دوست"

میلارمے نے جواب دیا "شاعری خیالات کے ذریعے نہیں کی جاتی بلکہ الفاظ کے ذریعے کی جاتی ہے"

اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ میلارمے نے جو نظریۂ شاعری پیش کیا ہے وہ الفاظ کے علامتی استعمال کو فن کا مقصود قرار دیتا ہے۔ پال والیری کے نزدیک شاعری اور نثر کا فرق ہی الفاظ کے استعمال کا فرق ہے۔ الفاظ کا استعمال شاعر بھی کرتا ہے، اور صحافی اور فلسفی بھی لیکن شاعر اور دوسرے افراد میں فرق وہی ہے، جو نظم و انتشار میں یا نغمہ اور بے ہنگم صدا میں ہے۔ پال والیری اپنے مخصوص والہانہ اسلوب میں نثر اور شاعری کے اس نمایاں بنیادی فرق کی وضاحت کرتا ہے "نثر کا مقصد غائب ہو جانا، قابلِ تفہیم ہونا، تحلیل ہو جانا اور کاملاً فنا ہو جانا ہے اور لسانی روایات کے مطابق اس تصور اور جذبے کے لیے جگہ خالی کر دینا جس کا اس میں اظہار ہوتا ہے کیونکہ نثر ہمیشہ عمل و تجربہ کی دنیا کی جانب اشارہ کرتی ہے ایک ایسی کائنات کی طرف جس میں ہمارے مشاہدات، ہمارے اعمال و جذبات کا اسلوبِ اظہار تقریباً یکساں ہی ہوتا ہے عملی دنیا "مقاصد کے مجموعہ" کی تعبیر میں محدود کی جا سکتی ہے!

برخلاف اس کے شاعری کبھی فنا نہیں ہو سکتی کیونکہ شعرا الفاظ کا استعمال ایک مخصوص انداز سے کرتے ہیں۔

شاعری میں الفاظ فنا نہیں ہوتے اور بطور ذریعۂ اظہار بھی استعمال نہیں ہوتے۔ بلکہ میلارمے اور والیری کے نظریہ کے مطابق شاعری کو کبھی بھی اظہار خیال کی حد تک محدود نہیں کیا جا سکتا۔ ایک نہایت معنی خیز تمثیل کی مدد سے والیری نے شاعری اور نثر کے اس بنیادی فرق کو واضح کیا ہے "نثر چلنے کے مانند ہے، جس کا ایک طے شدہ مقصد ہوتا ہے۔ اور ہر حرکت، مابعد کی نمود کے بعد بالکل ختم اور فنا ہو جاتی ہے۔ شاعری رقص کی مانند ہے، جو بجائے خود اپنی غایت اور اپنا مقصود ہے اس کا کوئی خارجی مقصد نہیں، بلکہ ایک کیفیت کو پیدا کرنا ہی اس کا مقصد ہے اور شعر اور رقص اپنے اختتام کے بعد غائب نہیں ہو سکتے (Poesie

-Questionnaire) والیری کے نزدیک شاعری زبان کے معمول اعمال کو پایۂ تکمیل و اتمام کو نہیں پہنچاتی وہ اپنے اوپر نئی ذمہ داریاں عائد کر لیتی ہے۔ یہ وہ زبان نہیں ہے جو عموماً تقریروں، خطوط، فلسفہ طرازی اور داستان گوئی میں استعمال ہوتی رہتی ہے اور جسے شاعر تکمیل کو پہنچا کر ممتاز اور منفرد کر دیتا ہے۔ بلکہ شاعری ایک ایسی ہمہ گیر چیز ہے جو کئی نوعیتوں کی زبان کا احاطہ کرتی ہے۔ شاعری ممتاز اور بے مثل خصوصیات کی حامل ہے۔ یہ ایک "Un Langage dans le Langage" ہے۔ اشاریت کا مقصود میلارمے کے الفاظ میں ان تمام صلاحیتوں پر زور دینا اور تکمیل کو پہنچانا ہے جن کی وہ اہل ہے۔ اشاریت نگاروں کے نزدیک رومانیت اور فطرت نگاری دونوں زبان کے ایسے استعمال ہیں، جو حقیقت کو زبان کی حدود سے پرے رکھتے ہیں۔ اشاریت ان سارے مکاتب فن سے بغاوت کا اعلان ہے۔ جو زبان اور ہیئت کو ثانوی درجہ دیتے ہیں۔ میلارمے اور اس کے متبعین نے الفاظ کو مقصود بالذات قرار دے کر ان کو کانٹ کی شئے بذاتہٖ (Things in themselves) کا درجہ دے دیا۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اشاریت کا سارا فلسفہ الفاظ کا فلسفہ ہے۔ اشاریتی شاعر کا سارا مسئلہ ایک ایسی ہیئت کی تخلیق کرنا ہوتا ہے جو الفاظ کو خیالات کی ماتحتی سے آزاد کر دے، اور ان کی بقا اور تحفظ کی ضامن ہو۔ ڈیکارٹ نے کہا تھا "Cogito Ergo Sum" (میں سوچتا ہوں اس لیے میرا وجود ہے) لیکن میلارمے کہتا ہے کہ یہ زبان ہی کا فیضان ہے جس سے میں موجود ہوں۔ زبان و فن اس کے نزدیک ایسی چیزیں ہیں جس کے آگے ارتقا ناممکن ہے اور زبان کی حدود ہماری دنیا کے حدود ہیں۔

اشاریت سے میلارمے کا یہ مقصود نہ تھا کہ بہ حدِ امکان کسی زندہ، مکمل اور مفید کارنامۂ فن کی تخلیق کی جائے بلکہ اس نظریے کو پیش کرنے سے اس کا مقصود یہ تھا کہ جہاں تک ممکن ہو فرانسیسی شاعری کو سابقیت کی طرف ڈھکیلا جائے اس نے پیرناسی ازم Parnassianism

کی واقعیت نگاری میں فرانسیسی ادب کو دم توڑتے دیکھا اس لیے اس نے سب سے پہلے واقعیت نگاری کے خلاف بغاوت کی۔ وہ قارئین کی ذہنی کم مائیگی سے کسی حالت میں سمجھوتہ کرنے پر تیار نہ تھا اسے اس بات کا اندازہ تھا کہ جس قسم کے ادب کی تخلیق کے لیے وہ جد و جہد کر رہا ہے وہ زیادہ مقبول نہیں ہو سکتا لیکن وہ غالب کی طرح بڑے فخر سے کہتا رہا ؎

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

اشاریتی تحریک مقبول عام تو نہ ہو سکی لیکن دنیا کی مختلف زبانوں کے ادیبوں کا ایک بڑا حصہ اشاریتی نظریۂ ادب سے متاثر ہوا۔ میلارمے کے بعد یوروپین ادب میں جتنے بڑے ادیب اور شاعر ہوئے ان سب نے کسی نہ کسی حد تک اشاریت کو اپنایا ہے۔ انگریزی ادب میں ییٹس اور ایلیٹ کی شاعری اسی رجحان کی نمائندگی کرتی ہے۔ جیمس جوائس بھی اسی رنگ میں ڈوبا ہوا ہے ییٹس کی طویل تمثیلی نظم "[illegible]" اور ایلیٹ کی نظم "Burnt Norton" اس سلسلے کی بڑی کامیاب نظمیں ہیں۔

اردو ادب میں اشاریت کا آغاز بہت بعد میں ہوا۔ جب دوسری زبانوں کے ادب میں میلارمے کے نظریۂ شاعری کے خلاف آوازیں بلند ہونے لگیں اس وقت میراجی نے اردو ادب میں اشاریت کو روشناس کرایا جب میراجی نے اردو میں پہلی بار میلارمے کی کچھ نظموں کا ترجمہ شائع کیا اس سے پہلے ییٹس اعلان کر چکا تھا کہ میلارمے کے ساتھ میں جہاں تک چل سکتا تھا چل چکا ہوں میراجی نے روش عام سے ہٹ کر اپنے لیے ایک نیا راستہ ڈھونڈ نکالا تھا۔ یہ راستہ صرف علامتوں اور اشاروں کی مدد سے طے کیا جا سکتا تھا۔ میراجی لکھتے ہیں:

"یہ شاید ۱۹۳۲ء یا ۱۹۳۳ء کا ذکر ہے کہ مغرب کے شعر و ادب کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے فرانسیسی شاعر اسٹیفانے میلارمے کے کلام سے شناسائی ہوئی۔ میلارمے مغرب کے ابہام پسند شاعروں میں سب سے نمایاں ہے مجھے اس کی کچھ نظموں کا مجموعہ انگریزی میں ملا۔ یہ ترجمہ آرٹ کے مشہور نقاد راجر فرائی نے اپنی فرصت کے لمحات میں کیا تھا"

میراجی نے راجر فرائی کے ترجمہ کردہ میلارمے کے مجموعۂ نظم کا مطالعہ کیا لیکن انہوں نے اشاریت کی پوری مابعد الطبیعات کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ ان میں اور میلارمے یا والیری میں نظریاتی اتفاق بھی موجود نہیں "خیال" کو میلارمے نے جس نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے وہ سطور بالا سے واضح ہے۔ لیکن میراجی رقم طراز ہیں:

"خیال ہی میری نظر میں بنیادی شے ہے۔ اس میں اگر کوئی نئی بات نہیں ہے اس میں اگر کسی کو دو قدم آگے بڑھانے کی صلاحیت نہیں تو اظہار کی کوشش بے مصرف اور بے کار ہے"

میلارمے نے خیال کو لفظوں کے تار و پود سے زیادہ کوئی اہمیت نہ دی۔ میلارمے کے یہاں اظہار کامل بنیادی اہمیت رکھتا ہے خیال تو قدر دودم کی تعبیر ہے۔ شاعری درحقیقت ہیئت کی تخلیق سے وجود میں آتی ہے۔ خیالات وہ منطقی دنیا کی پیداوار قرار دیتا ہے۔

میراجی کے یہاں ابہام موجود ہے۔ لیکن ان کا یہ ابہام میلارمے اور والیری کے ابہام کو نہیں پہنچتا۔ ان کی شاعری ہیئت میں علامت کا انداز کافی دور تک لاشعور سے ان وابستگی اور نفسیاتی پیچیدگی سے پیدا ہوا ہے۔ اگر غالب غزل گو نہ ہوتے تو ان کی شاعری کا ابہام بہ نسبت میراجی — ابہام کے علامتی شعراء کے ابہام سے کہیں زیادہ قریب ہوتا لیکن غزل کے منفرد اشعار اس ابہام اور علامتی انداز کے متحمل نہ ہو سکتے تھے جو میلارمے کے نظریۂ شاعری کا مقصود تھا۔ پال والیری سے جب یہ پوچھا گیا کہ وکٹر کے کلام میں ان کو کون سا بند پسند ہے تو اس نے نفی میں جواب دیا کیونکہ علامتی ابہام کا تعلق نظم کے مجموعی تاثر سے ہے۔ تمام اشعار کو آخری شعر پر مرتکز ہونا چاہئے

کیونکہ اشعار باہمی تعامل خود ایک نغمہ زا کیفیت پیش کرتا ہے۔ غالب کے بعض اشعار میں مکمل اشاریت موجود ہے۔ یہ اشاریت اُن کی الفاظ پر مکمل قدرت اور اسلوب اظہار کی پیچیدگی سے پیدا ہوتی ہے بطور مثال ذیل میں کچھ اشعار درج ہیں۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

وہ اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

مجھ اس فصل میں کوتاہی نشوونما غالب
اگر گل سرو کی قامت پہ پیراہن نہ ہو جائے

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب
آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے

نے مژدۂ وصال نہ نظارۂ جمال
مدت ہوئی کہ آشتیِ چشم و گوش ہے

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی
ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصت روانی کی

جو نہ نقدِ داغِ دل کی کرے شعلہ پاسبانی
تو فسردگی نہاں ہے بہ کمین بے زبانی

اور اس طرح کے بہت سے اشعار غالب کی ایک مخصوص اشاریت اور ابہام کی نمائندگی کرتے ہیں۔ غالب کا ابہام میراجی کے ابہام سے کہیں زیادہ وسیع اور اہم ہے۔ ژولیدگیٔ بیان غالب کا فطری اسلوب ہے۔ آج کا شاعر اس لیے لکھتا ہے کہ وہ بقول سارتر "ایک مطلق" کی ضرورت کو پورا کرتا ہے یا کرنا چاہتا ہے۔ فارسی شاعری میں علامت نگاری کا میلان اس مضمون میں زیرِ بحث نہیں۔ لیکن مولانا ابوالکلام آزاد کا غالب کی شاعری کے متعلق یہ قول ہمیں دعوتِ فکر دیتا ہے کہ "فارسی شاعری میں غالب ایک مقلد کی طرح نظر آتے ہیں لیکن اردو شاعری میں اُن کی حیثیت ایک مجتہد کی ہے۔"

نظمیں

خالد سعید

....گھل جانے کے بعد

چاندنی کی مخملی دوب پر
یونہی لیٹی رہو
میں تمھیں نرم پلکوں سے چنتا رہوں
دیکھنا! صبح تک اوس ہو جاؤں گا
تم میں ڈھل جاؤں گا

▲▲

بے بضاعتی

ہواؤ!
کیوں دریچوں میں کھڑی سرد انگلیاں چٹخا رہی ہو
میں اپنی نیند داں کو تمہارے نام لکھوں گا
ذرا سی بھانپ تو لو
سحرا گئے کو ہے

▲▲

نور اقبال

دو رنگ

محفل وعظ میں
میرے کان کے قریب
سرخ پرچم لہراتا ہے
اور
محفل کے باہر
ایک سبز پرچم
آسماں سے
عقاب کی طرح جھپٹ پڑتا ہے
پھر
میرے پردۂ سماعت پر
سبز پرچم کی پھڑپھڑاہٹ
گونجنے لگتی ہے

▲▲

تضاد

آج کل
"میں"
ساری ساری رات
شہر کی آوارہ سڑکوں پر
بھٹکتا رہتا ہوں
آج کل
تمام رات
اپنے بستر پر
مجھے
بہت ہی گہری نیند آتی ہے

▲▲

O نزد نیشنل فلاور اسکول، گلبرگہ
O اقبال منزل، بارائی بازار جگت دل، ۲۴ پرگنہ

غزلیں

جمیل کلیمی

شراب کی طرح ہر گام پر چھلکتا ہوں
یہ مجھ میں کون سمایا ہے کیوں بہکتا ہوں

مسافرو نہ ڈرو بے خطر چلے ہی چلو
میں شب چراغ ہوں ہر راہ میں دمکتا ہوں

نئی رتوں کا پیمبر ہوں، رنگ و بو کا سفیر
میں صبح و شام چمن در چمن مہکتا ہوں

چمن سے دور، بہاروں سے دور، صحرا میں
سلگتی دھوپ کے ہمراہ میں سسکتا ہوں

میں صبح و شام کے بے آب و رنگ چہروں پر
بہارِ نو کی طرح رات دن چھلکتا ہوں

▲▲

پرویز باغی

بادلوں کو اوڑھ کر چلتا رہا
چاند تھا کل رات بھی ٹھٹھرا ہوا

تجربوں کے شوق میں کل شام پھر
خود کو میں نے سانپ سے ڈسوا لیا

گاؤں کے چھوٹے سے اک گھر کا مکیں
بلڈنگوں کے شہر میں گھبرا گیا

زندگی سے پیار تھا جس شخص کو
آج وہ بھی زہر کھا کر مر گیا

اب کوئی پیدل سفر کرتا نہیں
ڈھونڈتے پھرتے ہو کس کے نقشِ پا

کیوں اُسے آواز دی ہے تو نے جب
اُس سے کہنے کے لیے کچھ بھی نہ تھا

▲▲

شفق طاہری

ہیں تماشہ نظر نظر کے لیے
کتنے پتھر ہیں ایک سر کے لیے

خون دے آئے رنگ زاروں کو
ریت لے آئے اپنے گھر کے لیے

تیرگی کے دفاع میں کام آئے
خواب دیکھے تھے جو سحر کے لیے

اُس نے ایک پل بھی بیتنے نہ دیا
میں نے سوچا تھا عمر بھر کے لیے

ہم سویروں کے ڈھلتے سائے ہیں
روک لو ہم کو دوپہر کے لیے

▲▲

▲ معرفت: شاہد کلیمی، خاص بازار، احمد آباد۔ ▲ سکھر، پوسٹ کساروبلی تعلقہ و ضلع رتناگیری ▲ صدر مدرس درسگاہ اسلامی امیران پور کرلا

غزلیں

ایم۔ ایم۔ وفا

جو ہے سو بے خبر ہے، کون دیکھے
قدم کے نیچے سر ہے کون دیکھے

پس منظر ہے منظر کی حقیقت
سر منظر نظر ہے، کون دیکھے

سڑک کی دوڑ میں مصروف چہرہ
لہو سے تر بہ تر ہے، کون دیکھے

فصیل تو پہ بیٹھا ہے زمانہ،
وہیں بوڑھا کھنڈر ہے، کون دیکھے

لہو کاری ہے تیری خوب لیکن،
کسے پاس ہنر ہے، کون دیکھے
▲▲

ساغر کرناٹکی

جب بھی غم کے صحرا میں ہم نے دی صدا تنہا
پوچھتے ہیں سناٹے کون رہ گیا تنہا

بے خرد کے متوالے کھو گئے سر منزل
لیک میں جنوں پرور جھومتا چلا تنہا

خار و گل نبھے مل کر تو بہار چھائی ہے
جب خزاں کا دور آیا گل بکھر گیا تنہا

دور تک سنائی دی چاپ ان کے قدموں کی
زندگی کا سناٹا پھر سے رہ گیا تنہا

زندگی کی ٹھوکر کی چوٹ کس نے جانی ہے
دل تھا ایک شاعر کا درد سہہ گیا تنہا

آدمی سے دی ساغر کائنات کو رونق
ورنہ رہ گیا ہوتا آپ ہی خدا تنہا
▲▲

معصوم نظر

سیاہ رات کا منظر مری نظر میں رہا
تمام عمر میں آسیب کے اثر میں رہا

جہاں کہیں بھی رکا پھر وہی غبار اٹھا
کسی کی یاد کا آسیب بھی سفر میں رہا

میں سو رہا تھا مگر ڈر سے جاگ جاگ گیا
عجیب شور بلاؤں کا میرے گھر میں رہا

جنگل دھواں دھواں ہے مگر دیکھتے چلو
ہر سمت جل رہے ہیں شجر دیکھتے چلو

اب لہر لہر جیسے ہواؤں کا زور ہے
شاید ابھی اٹھیں گے بھنور دیکھتے چلو

پھیلا ہوا غبار ہے گرد و نواح میں
بے سمت منزلوں کا سفر دیکھتے چلو
▲▲

▲ اردبستان گنج ملا بتیا ۸۴۵۴۳۸ ▲ ایس۔ انعام وارڈ پوسٹ رانی جنتور ۵۸۱۱۳۰ کرناٹک ▲ لال پور۔ ڈنگرپور ۳۱۴۰۰۱

ایک بوند زندگی

بلراج کمار

اچانک اس نے ٹھوکر کھائی اور منہ کے بل گر پڑا۔ کئی منٹ تک وہ یونہی پڑا رہا۔ پھر جب اس نے کہنیوں کے بل اُٹھنے کی کوشش کی تو اسے یہ محسوس کر کے حیرت ہوئی کہ وہ کتنا کمزور ہو گیا ہے۔

اُس کے کپڑے تار تار ہو رہے تھے۔ جسم پر جابجا زخموں کے نشان تھے۔ جن میں کچھ تو تازہ تھے اور ان سے خون رس رہا تھا اور کچھ پر کھرنڈ جم چکی تھی۔ سر کے بال بے تحاشہ بڑھے ہوئے تھے۔ اس کی آنکھوں سے وحشت برس رہی تھی۔ وہ کسی مہذب دنیا کا فرد تو معلوم ہی نہیں ہوتا تھا۔ ایسا لگتا تھا جیسے آدم کے زمانے کی کوئی بھٹکی ہوئی روح ہو یا پھر وحشی درندوں سے وہ تن تنہا نبرد آزما رہا ہو۔ اُس کے چہرے پر دھول کا پلستر تھا۔

وہ پھر منہ کے بل لیٹ گیا اور کسی تھکے ہوئے گھوڑے کی طرح گہرے گہرے سانس لینے لگا۔ کچھ دیر بعد اُسنے آنکھیں کھولیں۔ مگر دھول کے کئی ہزار ذرے اسکی آنکھوں میں چلے گئے تھے۔ اُس نے آنکھوں کو مل کر پانی نکالا۔ اپنے دونوں ہاتھ ٹھوڑی کے نیچے رکھے اور چند ضیائی ہوئی آنکھوں سے سامنے دیکھنے لگا۔

یہ چٹانوں کی نگری تھی۔ آس پاس چٹانیں ہی چٹانیں تھیں۔ آفتاب ٹھیک سر کے اوپر تھا۔ دھوپ چاروں اطراف میں بکھری پڑی تھی۔ کئی برس پہلے جب اس نے دوڑنا شروع کیا تھا تو آفتاب سر کے اوپر تھا اور اب بھی — وہ آج تک یہ سمجھنے سے قاصر رہا تھا کہ آفتاب اپنی بے پناہ حدت سے راستے کی دشوار گزاری میں اضافہ کر رہا تھا یا اسے روشنی دینے کی غرض سے ابھی تک آسمان کی چھت پر لٹکا ہوا تھا۔

اب منزل قریب ہی ہے — اُس نے سوچا اور مسکرا پڑا — مگر ہونٹوں کا کھنچاؤ کرب آمیز تھا۔ وہ جلدی سے ہونٹوں کو معمول کی حالت میں لے آیا۔ اسکے چہرے کی تراوٹ دھول کے پلستر میں جذب ہو چکی تھی اور اب اسکا چہرہ کسی بنجر اور سوکھی زمین سے مشابہ تھا۔ وہ تھک گیا تھا۔ کئی برسوں کی مسلسل دوڑ سے اسکے اعضا شل ہو گئے تھے اسے اندازہ نہیں تھا کہ اسکی دوڑ اسقدر طوالت اختیار کر جائے گی۔ پتہ نہیں کتنا عرصہ بیت گیا تھا اور اس نے اب تک کتنا فاصلہ طے کیا تھا۔ اب تو وقت کا احساس بھی نہیں رہ گیا تھا۔ جب اس نے بھاگ نکلنے کا ارادہ کیا تھا تو اس کے دوستوں نے اسے سمجھایا تھا کہ یہ ناممکن ہے ایسا کبھی نہیں ہوا تھا۔ انہوں نے اسے اس ارادے سے باز رکھنے کی کوشش کی تھی۔ مگر اسکا ارادہ مضبوط تھا۔ آنکھوں کی تیز چمک سے اسکے اعصاب کی قوت مترشح ہوتی تھی۔ وہ زندگی سے بھرپور تھا۔

اُس نے بلند آہنگ قہقہہ لگا کر کہا تھا۔

"تم لوگ موت کے سمندر میں زندگی کے ایک حقیر سے تنکے کے سہارے تیر رہے ہو اور میں ایک زندہ دنیا ڈھونڈنا چاہتا ہوں۔ مجھے جسم کی غلامی پر کوئی اعتراض نہیں ہے مگر میں روح کی آزادی کو فراموش نہیں کر سکتا مگر تم لوگوں نے تو اپنے ذہن تک گروی رکھ چھوڑے ہیں"

اسکے دوست خاموش رہے تھے۔

پھر تھوڑی دیر بعد وہ بولا تھا۔

"میں تمہیں دعوت دیتا ہوں کہ میرے ساتھ چلو میں تمہیں وہاں پہنچا دوں گا، جہاں تمہیں جانا چاہیئے —

پلاٹ نمبر ۴ — ادھمپور۔ ۲ (جموں و کشمیر)

مگر نہیں جانتے کہ کہاں جانا ہے۔"

وہ خاموش ہوگیا۔

"تم اپنی رجائیت سمیت ختم ہو جاؤ گے۔" اسکے دوستوں نے کہا تھا "تمہیں راستے کی سنگلاخی کا علم ہی نہیں تم لوگوں کے ذہنوں میں نہیں اُتر پاؤ گے۔"

"کچھ بھی ہو" اس نے پراعتماد لہجے میں کہا تھا "میں اس جد و جہد میں فنا ہو جانا گوارہ کر لوں گا مگر اس ماحول میں زندگی کے ایک ہزار سال بھی مجھے منظور نہیں۔"

"تم پاگل ہو گئے ہو" اسکے دوستوں نے بہ یک زبان ہو کر کہا تھا۔ "اسکی ضرورت ہی کیا ہے؟"

"ضرورت ہی کیا ہے؟" اسکی چیخ تحیرزدہ تھی "کئی صدیوں پہلے کے قوانین کے آگے میں کیوں سر جھکا دوں؟" اُس نے کہا اور ان کے سپاٹ اور جذبات سے عاری چہرے دیکھکر محسوس کیا کہ وہ خواہ مخواہ الفاظ ضائع کر رہا ہے۔

"اچھی بات ہے شریف آدمیو!" اس نے فیصلہ کن لہجے میں کہا "میں جا رہا ہوں — میں سمجھوتہ نہیں کر سکتا!"

اُس کے دوستوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا وہ جانتے تھے کہ انہیں کیا کرنا ہے۔ وہ پہلے بھی کئی بار ایسا کر چکے تھے۔ وہ ان کہے ہی کسی فیصلے پر پہنچ گئے پھر جب وہ جانے کے لئے ایک جھٹکے سے مڑا تھا، تو اس کے دوستوں نے اچھل کر اسے چاروں طرف سے گھیر کر پکڑ لیا تھا۔

"بیکار ہے۔" اس نے حقارت آمیز قہقہے کے ساتھ کہا تھا "تم لوگ مجھے روک نہیں سکو گے"

پھر وہ ان کی پکڑ سے بھاگ نکلا تھا۔

پتہ نہیں کتنا عرصہ بیت گیا تھا اور اس نے اب تک کتنا فاصلہ طے کیا تھا۔ اب تو وقت کا احساس بھی نہیں رہ گیا تھا۔

ٹھوڑی کے نیچے اس کے ہاتھ دکھنے لگے۔

اُس نے آنکھیں مچمچائیں اور دور نظریں جما دیں۔

"اب منزل قریب ہی ہے —" اس نے اپنے آپ سے سرگوشی کی "بس وہ ٹیلہ ہے — اگر میں اس کے پار پہنچ جاؤں تو —"

اس نے کانوں پر دباؤ ڈال کر کچھ سننے کی کوشش کی

آوازیں قریب تر ہوتی جا رہی تھیں۔

"شاید ان کے ساتھ شکاری کتے بھی ہیں" اُسنے سوچا "مجھے جلدی کرنا چاہئے!"

مگر وہ خائف نہیں تھا کئی برسوں سے اپنے تعاقب میں آتی ہوئی ان آوازوں کو مسلسل سنتا آ رہا تھا۔ مگر ابھی تک وہ لوگ اس تک نہیں پہنچ سکے تھے۔

وہ آہستہ سے اٹھا۔ اس کی ٹانگیں کانپ رہی تھیں

"میں ڈر تو نہیں رہا ہوں —" اس نے اپنے آپ سے کہا "صرف تھک گیا ہوں" وہ دوڑنے لگا۔ مگر چند قدموں کے بعد لڑکھڑا گیا۔ اُس نے قریب کی ایک چٹان کا سہارا لیا اور ٹیک لگا کر کھڑا ہو گیا۔

آوازیں کچھ اور قریب ہو گئی تھیں۔

وہ پھر سیدھا ہوا اور دوڑنے لگا۔

بس، تھوڑا ہی فاصلہ تو ہے — اس نے سوچا اور تیز بھاگنے لگا۔ مگر اس بار اس نے اپنی کم رفتاری کو واضح طور پر محسوس کر لیا تھا۔ پھر وہ گر پڑا

اچانک پیچھے سے آوازوں کا ہجوم حملہ آور ہو گیا۔

"وہ رہا — وہی ہے — وہی ہے — تیز چلو!"

وہ پھر اچھل کر بھاگا۔ مگر لڑکھڑا کر گر پڑا۔

پھر لوگوں نے چاروں طرف سے اُسے گھیر لیا تھا وہ چت پڑا بے بسی سے انھیں دیکھ رہا تھا۔ شکاری کتے اسے پھاڑ کھانے کو بے تاب تھے مگر کچھ لوگوں نے انھیں روک رکھا تھا۔

"بالآخر تم پکڑے گئے ہو" اس کے دوستوں کی آنکھوں میں تمسخر تھا۔

"صرف میرے اعضاء شل ہو گئے ہیں" اس نے کہا "میرے اعصاب اب بھی آہنی ہیں۔ میں نے اب بھی سر نہیں

جھکایا۔ میں شکست خوردہ نہیں ہوں!"

"پکڑلو اسے ۔۔۔ اور زنجیروں سے باندھ لو" کی آوازیں آئیں اور اُسے پل بھر میں زنجیروں میں جکڑا جانے لگا۔ پھر وہ اسے واپس گھسیٹنے لگے۔

"نہیں ۔۔۔ نہیں ۔۔۔" اس نے بھرائی ہوئی آواز میں کہا "مجھے بستی میں نہ لے جاؤ"

"لے چلو اسے ۔۔۔" لوگوں نے چلا کر لاٹھیاں ہوا میں لہرائیں۔

رات ہو چلی تھی۔ کئی برسوں تک اس پر گرمی کی مسلسل بارش کر کے سورج نیچے اترنے لگا تھا۔

اُسے بستی کے بیچ میں لاکر رکھ دیا گیا۔

چاروں طرف الاؤ جل رہے تھے اور لوگ ناچ رہے تھے دیوانہ وار۔

آج جشن کی رات تھی۔ کئی برسوں بعد وہ لوگوں کے ہاتھ لگ سکا تھا۔

اچانک بھیڑ میں سے دو سفید ریش بزرگ نکلے اور اس کی جانب بڑھے۔ وہ انھیں پہچانتا تھا بچپن سے ہی انھیں دیکھتا چلا آرہا تھا۔ یہ دونوں بستی کے بڑے آدمیوں میں سے تھے ۔۔۔ لوگوں کے مجموعی اور انفرادی طرزِ عمل کے نگراں اور روایات کے محافظ۔ اس نے سنا تھا کہ وہ براہ راست آسمان سے آئے تھے اور وہ لافانی تھے۔

لوگ خاموش ہو کر ان کے گرد اکٹھے ہو گیے اور مؤدبانہ کھڑے ہو گئے۔

"کیا تمہیں علم ہے کہ اب تم یہاں سے کبھی بھاگ نہیں سکوگے۔ یہ ایک سفید ریش بزرگ نے ایک جانب ہاتھ اٹھا کر کہا "وہ دیکھو ۔۔۔ ہم بستی کے گرد ایک بہت اونچی دیوار تعمیر کر رہے ہیں۔"

اس نے ادھر دیکھا۔

بہت اونچی دیوار بن رہی تھی

اب اس دیوار کو کوئی بھی نہ توڑ سکے گا" دوسرے سفید ریش بزرگ نے کہا اور چاروں طرف نظریں دوڑائیں "یہ لوگ اتنی ہمت نہیں رکھتے"

"کون جانے ۔۔۔" اس نے چاروں طرف دیکھا "اس دیوار کی تعمیر میں کسی غیبی طاقت کا ہاتھ نہیں ہے اور انسانی ہاتھوں کی بنائی ہوئی کوئی بھی دیوار ناقابلِ تسخیر نہیں ہوتی ہے"

"اور یہی تمہاری غلطی ہے ۔۔۔" پہلے سفید ریش بزرگ نے دونوں ہاتھ آسمان کی جانب اٹھا کر کہا "اس دیوار کی تعمیر کے سلسلے میں انسان محض ایک متوسط ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ربِ عظیم ۔۔۔"

"ربِ عظیم ۔۔۔!" وہ ایک ہلکی سی ہنسی ہنسا "یہ نام اپنی ناپاک زبانوں پر نہ لاؤ اور اپنے گندے نظام کی حفاظت کا اسے وسیلہ نہ بناؤ۔ ۔ ۔ ۔"

"خاموش ۔۔۔ خاموش" دوسرے سفید ریش بزرگ نے چلا کر کہا "تم لوگوں کو بھڑکا رہے ہو ۔۔۔"

"مجھے کہنے دو" اس نے جوش میں آکر کہا "جب میں شکمِ مادر میں تھا تو تم مجھے میری مرضی کے بغیر اپنے خیالی خدا کے گھر لے گیے اور مجھے سر جھکانے پر مجبور کیا ۔۔۔ اور پھر تم میرے حلق میں اپنے قائم کردہ نظام کی حمایت کا فلسفہ انڈیلتے رہے ۔۔۔ میں اپنے لیے خود قانون بنانا چاہتا ہوں۔ جن قوانین کا اطلاق تم مجھ پر کر رہے ہو ۔۔۔ وہ مجھ سے پوچھ کر نہیں بنائے گیے تھے۔"

"میں کہتا ہوں تم نے مجھے آزادی کب دی ہے؟" اس نے چیخ کر کہا۔

"یہ ٹھیک کہتا ہے ۔۔۔" اچانک بھیڑ میں سے ایک نوجوان باہر آیا "جو کچھ یہ کہہ رہا ہے مجھے پہلے کسی نے نہیں بتایا ۔۔۔"

سارا مجمع خوفزدہ ہو کر اسے دیکھنے لگا۔

"میں جا رہا ہوں ۔۔۔ میں یہاں نہیں رہ سکتا" نوجوان نے کہا اور ایک طرف بڑھنے لگا۔ سامنے سے بھیڑ چھٹ

(بقیہ صفحہ ۴۲ پر)

ادبِ لطیف کے فروغ میں ادبی رسائل کا حصہ

دردانہ علوی

ادب چونکہ ایک تحریری فن ہے اس لیے ہر فن کار کو اپنے تخلیقی اظہار کے لیے اس زبان کا سہارا لینا پڑتا ہے جس کے ذریعہ وہ روزمرہ کی ضروریات پوری کرتا ہے۔ مگر زبان کو ادبی سطح پر اظہار کا وسیلہ بنایا جاتا ہے تو اس کے لیے ایسے ذرائع کا بھی سہارا لینا پڑتا ہے جو زندہ اور متحرک ادب کو لوگوں تک پہونچا سکتے ہوں ادبی رسائل ان ذرائع میں سے ایک اہم ذریعہ ہیں۔

کتابوں کی اہمیت اپنی جگہ مگر ادب کی بدلتی ہوئی قدروں کا اندازہ ہمیں کتابوں سے زیادہ ادبی رسالوں سے ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر زمانے کا ادبی رسالہ دوسرے زمانے کے رسالے سے مزاج کے اعتبار سے مختلف ہوتا ہے۔ دوسرے رجحانات کی طرح ادب لطیف کا جائزہ لیجیے تو اندازہ ہوگا کہ ادب لطیف کے فروغ اور اس کی مقبولیت میں ادبی رسائل کا بڑا اہم رول رہا ہے اگر یہ رسائل نہ ہوتے تو ادب لطیف کا اس قدر فروغ نہ ہوتا۔ ان رسائل نے مذاقِ لطیف قائم کیا۔ ادب لطیف کے سیاق وسباق میں جن چند رسالوں کی اہمیت رہی ان کا جائزہ مختصراً اس طرح لیا جا سکتا ہے۔

میر ناصر علی کا رسالہ "تیرھویں صدی" ۱۸۷۶ء میں شائع ہوا۔ بہت سی خصوصیات کی بنا پر یہ رسالہ امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ رسالہ سرسید کے رسالے "تہذیب الاخلاق" کے جواب میں شائع ہوا تھا۔ ناصر علی سرسید کے خیالات اور ان کی تحریک سے متفق نہیں تھے وہ لوگوں کے ذہن پر نیچر کے اس شدید اثر کو پسند نہیں کرتے تھے۔ ان کا رومانی وجمالیاتی احساس "عالم خیال" کو فطرت پسندی اور حقیقت نگاری پر اولیت دیتا ہے ناصر علی کہتے ہیں۔

"نیچر سے مجھے نفرت ہے تو اس لیے کہ اس میں عالم خیال کا بیتر نہیں۔ نگاہ سے آگے تصور کا کام نہیں یہ تو جو سامنے ہے وہیں تک ساتھ۔ خیال سے کچھ واسطہ نہیں۔ انسان اسے لے کر کیا کرے؟ بندگانِ نیچر سے کون کہے کہ دنیا کی عیش انسان اسی عالم خیال کی بدولت بسر وقت کر سکتا ہے" (تیرھویں صدی)

اس سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ "تیرھویں صدی" ایک نئے ذہنی رجحان کا ترجمان تھا۔ خیالات نئے تھے، اعتماد جمالیاتی تھے اس لیے ضروری تھا کہ اسلوب بھی جدت آمیز ہو۔ ایسے "تہذیب الاخلاق" کی اہمیت پسند نہ تھی "تیرھویں صدی" سے ایک ادبی دور کا آغاز ہوتا ہے اور اس کا سہرا ناصر علی کے سر ہے۔ "تیرھویں صدی" کی اشاعت رک جانے کے کئی سال بعد "صلائے عام" شائع ہوا۔ اس زمانے میں رسالہ "دل گداز" شائع ہو کر کافی مقبول بھی ہو چکا تھا۔ "تیرھویں صدی" "دل گداز" سے پہلے شائع ہوا۔ اور مقبول بھی بہت ہوا اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ شرر اس سے ضرور متاثر ہوئے ہوں گے کیوں کہ جو شاعرانہ اور عاشقانہ اسلوب شرر کی تحریروں میں نظر آتا ہے اس اسلوب میں لکھے گئے مضامین "تیرھویں صدی" میں شائع ہو چکے تھے۔ "تیرھویں صدی" کے مضامین کا اسلوب "تہذیب الاخلاق" کے مضامین سے بالکل مختلف ہے

"دنیا میں عالم خیال عجیب نعمت ہے زندگی اس کے بغیر اجیرن معلوم ہوتی ہے۔ وہ فرش مخمل عیش ہے جس پر سوتے چلے جائیے اور دامن یار ہے جسے پکڑ کر نہ چھوڑیئے شوق

شعبۂ اردو — مسلم یونیورسٹی — علی گڑھ

اس کے بغیر بے کار اور آرزو گنہگار ہے اور
مغاں کا لطف اس میں شیوہ شاہداں کی کیفیت
اس میں لوہ ساز ہے جس کے بغیر کوئی لطف
اچھا نہیں لگتا یہی نشاط ہے جو خالص ہے
اور جسے انسان اپنا کہہ سکتا ہے۔ بدمستی شبینہ
اسی سے بھاتی ہے خواب سحر گہی کا مزہ اس
کی بدولت ہے" (تیرھویں صدی)

شرر کا رسالہ "دلگداز" ۱۸۸۷ء میں شائع ہوا ادب لطیف کے ذکر میں "دلگداز" کا ذکر ناگزیر ہے۔ اس رسالے نے شرر اور ان کے مقام کو بہت بلند کر دیا۔ اس رسالے میں شرر ایک صاحب طرز انشا پرداز نظر آتے ہیں۔ جس کی انشا پردازی نے بہت سے ادیبوں کو متاثر کیا۔ شاعرانہ اسلوب کے حامل نثر کے مضامین زیادہ تر "دلگداز" میں ہی شائع ہوئے تھے۔ شرر کے علاوہ دوسرے مضمون نگار بھی اس انداز میں لکھتے تھے۔

نثر میں صنف نازک کے ذکر سے دلکشی کیونکر پیدا کی جاتی تھی اس کی ایک مثال دیکھئے۔

"تیرا جگر خراش تصور میرا سہارا ہے، تو شمع خلوت، میں پروانہ ہوں، تو غنچۂ نورس میں بلبل مستانہ ہوں تو دیوی میں تیرا پوجنے والا، تو ہیر ہے میں تیرا رانجھا تو لیلی میں تیرا مجنوں، تو شیریں میں تیرا معزوں۔ عالم تجھ سے متنفر ہیں تیرا اعجاز ہے، دنیا میری بدگو میں تیرا ثنا خواں، میں تیرا مونس، تو میری غمخوار، تو صہبا میں نشہ، تو موج میں رفتار"

(دلگداز نومبر ۱۹۰۴ء)

اس ضمن میں رسالہ "مخزن" بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے "مخزن" کے مدیر سر عبدالقادر نے بڑی محنت اور جانفشانی سے "مخزن" کو چلایا اور اس رسالے کے ذریعے زبان و ادب کی بڑی خدمت کے علاوہ ادب لطیف کے رجحان کو بھی فروغ دیا۔ ادب لطیف کے کئی مشہور مصنفین "مخزن" ہی کا عطیہ ہیں۔ خود سر عبدالقادر کو "مخزن" ہی کے ذریعہ شہرت حاصل ہوئی اور انہیں ادب میں ایک مقام حاصل ہوا۔

"مخزن" میں خاص طور سے اس بات کا دھیان رکھا گیا کہ اس میں ایسی تخلیقات شائع کی جائیں جو ہر مذہب و ملت کے لوگوں کے لیے یکساں دلچسپی کا سامان فراہم کریں اردو کی بقا و تحفظ اور اُسے وسعت عطا کرنے کی یہ کوشش بڑی مستحسن تھی۔ اور سر عبدالقادر کی اس کوشش سے اردو کو ایک نئی جہت نصیب ہوئی وہ مغربی ادبیات سے اچھی طرح واقف تھے اور اردو کی ترقی و ترویج اسی پیمانے پر دیکھنا چاہتے تھے۔

ادب لطیف کے ایک نمائندہ ادیب اور افسانہ نگار سجاد حیدر یلدرم کی نگارشات بڑی تعداد میں "مخزن" کے ذریعے ہی منظر عام پر آئیں۔ "مخزن" (جولائی ۱۹۰۱ء) میں یلدرم کا مضمون "مغفرت جولیں مردی" شائع ہوا جو ایک ترکی خاتون کے مضمون کا ترجمہ ہے۔ فروری ۱۹۰۲ء میں "حضرت دل کی سوانح عمری" اپریل ۱۹۰۲ء میں "چڑیا چڑے کی کہانی" جون ۱۹۰۲ء میں "نکاح ثانی" جولائی ۱۹۰۲ء میں "سیل زمانہ" اکتوبر ۱۹۰۲ء میں "حکایہ لیلی و مجنوں" کی پہلی قسط شائع ہوئی۔ حکایہ لیلی مجنوں کئی قسطوں میں شائع ہوئی ہیں۔ تو یلدرم کی تحریریں "مخزن" کے ابتدائی شماروں میں نظر آتی ہیں لیکن ۱۹۰۵ء کے کئی شماروں میں ان کے مضامین کی اشاعت نے انہیں کافی شہرت دی اکتوبر ۱۹۰۲ء میں مخزن میں یلدرم کی تصویر شائع ہوئی۔ "مخزن" کے صفحات پر فروری ۱۹۰۳ء میں سید نظام الدین شاہ دلگیر اکبر آبادی نے "تصویر سجاد دیکھ کر" کے عنوان سے ایک مختصر مضمون لکھ کر یلدرم کی تحسین کی۔ "مخزن" سے یلدرم کو شہرت حاصل ہوئی اور یلدرم کی تحریروں سے مخزن کے حسن میں اضافہ ہوتا جاتا تھا۔ دیگر اکبر الہ آبادی نے لکھا ہے کہ:

"مخزن کا عطیہ دستر خوان بے نمک ہے اگر سجاد

کی ظرافت طبعی کی چاشنی اس میں نہ ری جائے اس پیارے دل کے لبھانے والے رنگ کے
بنانے والے رنگ کے آجکل بے حد قدر دان ہیں جس کو سجاد اپنے رنگ کا مالک سجاد
قلم بر داشتہ لکھتا جاتا ہے۔

(مخزن، فروری ۱۹۰۲ء)

"مخزن" کے ذریعے سامنے آنے والوں میں ایک نام قاضی عبدالغفار کا تھا۔ جنہوں نے نہ صرف یہ کہ مخزن کے مستقل قلم کار کی حیثیت سے نام کمایا بلکہ ادبِ لطیف کے بھی خوبصورت نمونے چھوڑے۔

مخزن کے بعد ناصر علی کے رسالے "صلائے عام" کا نام لیا جا سکتا ہے۔ "صلائے عام" اس وقت شائع ہوا جب مخزن شاعرانہ نثر کی دولت لٹا رہا تھا "صلائے عام" کی اشاعت ۱۹۰۶ء سے شروع ہوئی جو "مخزن" کا عہدِ شباب تھا۔

مہدی، ناصر علی کے طرزِ تحریر اور "صلائے عام" کے معیار کے شیدائی تھے۔ ان کے کئی مضامین "صلائے عام" میں شائع ہوئے۔ "دائرۂ ادبیہ کھلی چٹھی" جب "صلائے عام" میں شائع ہوئی تو ناصر علی مسرور ہوئے اور بہت سے لوگوں نے ناصر علی کے علاوہ "مہدی کے زورِ قلم کی ستائش کی۔ نیازؔ کے مضامین بھی "صلائے عام" میں شائع ہوئے ان کے مضامین کی ناصر علی نے بھی تحسین کی۔

میر ناصر علی "صلائے عام" کی مقبولیت اور اس کی کامیابیوں سے خوش اور پوری طرح مطمئن تھے اور انھیں یقین تھا کہ ان کا رنگ مقبول ہوگا۔ وہ اس بات پر نازاں تھے کہ اردو میں بہت سے ادیب ایسے موجود ہیں جو اپنی تحریریں لطیف بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان میں مہدی جیسے انشا پرداز پر انھیں فخر تھا۔ مہدی بھی ناصر علی کے قدردان تھے۔ ناصر علی نے "صلائے عام" میں "مہدی کی انشا پردازی کی داد یوں دی۔

"صلائے عام نکالنے کی غرض یہ ہے کہ مجھ سے اچھے لکھنے والے پیدا ہوں اور آپ دیکھ لیجئے گا کہ جس زبان میں ادائے بیان کا یہ طرز ہو جو صاحبِ مضمون کا ہے تو بہتر سے ناصر علی نکل آئیں گے۔" (صلائے عام، اکتوبر ۱۹۰۹ء)

"صلائے عام" کی سب سے بڑی خصوصیت یہ رہی کہ نہ صرف اس کے مضمون لکھنے والے ہی رنگین اسلوب اختیار کرنا اپنا ادبی شعار سمجھتے تھے بلکہ "صلائے عام" کے قارئین جب ناصر علی کو تحسین و ستائش سے بھرے خط لکھتے تو وہ بھی یہ خیال رکھتے کہ خط کی عبارت لطافت و شوخی کا پہلو ضرور رکھتی ہو۔

ناصر علی کو گیتانجلی کی نازک خیالیاں پسند تھیں، فروری ۱۹۱۴ء کے شمارے میں انھوں نے گیتانجلی کی خوبیوں کی تعریف کی ٹیگور کے فن کو قدر کی نگاہوں سے دیکھا گیا اور بعد میں بڑی حد تک اس کی تقلید بھی کی گئی۔

"صلائے عام" کے مضامین کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ کیسا ہی موضوع کیوں نہ ہو صنفِ نازک، حسن و عشق اور متعلقہ لوازمات کا ذکر ضروری خیال کیا جاتا تھا۔ دلگیر اکبر آبادی اسے لٹریچر کا عنصرِ لطیف کہتے ہیں ان کا خیال تھا کہ لٹریچر میں کبھی ملاوٹ و شیرینی نہیں پیدا ہو سکتی جب تک کہ حسن کا ذکر نہ کیا جائے۔

جنوری ۱۹۱۳ء میں دلگیر اکبر آبادی نے آگرہ سے "نقاد" نکالا۔ اگرچہ "نقاد" مسلسل شائع نہ ہو سکا اس کے باوجود اسے مقبولیت حاصل ہوئی۔ "نقاد" کی اشاعت کے وقت تک انشائے لطیف کافی ترقی کر چکی تھی لیکن جب ہم نیاز کے انشائیے دیکھتے ہیں تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ نیاز نے اس میں اور زیادہ جدت پیدا کی۔ نیاز نے ایسے انشائیے لکھے جن میں عورت ہی کو موضوع بنایا گیا۔ انھوں نے عورت کا ایک آدرش وادی تصور پیش کیا۔ نیاز نے صنفِ نازک کے حسن، اس کی محبت اور اس کی نفسیات کا رومانی تجزیہ کیا۔ ایسے مضامین اردو میں بالکل نئے تھے۔ نقاد کو ان کی اشاعت کا فخر حاصل ہوا۔ ان کے مشہور

انشائیے "ایک پارسی دوشیزہ کو دیکھ کر" "ایک شب کی قیمت" وغیرہ "نقاد" میں شائع ہوئے۔

اس کے بعد "ہمایوں" کا پہلا شمارہ جنوری ۱۹۲۲ء اور "نگار" فروری ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا۔ "نگار" میں ل۔ احمد اور مجنوں کے افسانے شائع ہوئے۔ ادبِ لطیف کے بہت سے مصنفین کا "نگار" سے کسی نہ کسی طرح تعلق ضرور رہا ہے۔ "نگار" بھی کافی حد تک ادبِ لطیف کے سرمائے میں اضافے کا باعث ہوا۔

"ہمایوں" کے لکھنے والوں میں یلدرم اور خلیقی کے نام بھی نظر آتے ہیں۔ ترکی مصنفہ خالدہ خانم ادیب کی تخلیق "اے مادرِ وطن" کا ترجمہ یلدرم نے کیا جو دسمبر ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا۔ ہمایوں کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ اس نے ادبِ لطیف کے نام پر بڑھتی ہوئی عریانی سے اپنا دامن بچایا۔ ہمایوں میں اخلاقی مضامین کو اولیت دی گئی۔ یلدرم اور خلیقی پاکیزگی جذبات کے حامل ہیں ان کے خیال میں رنگینی کے ساتھ ساتھ فکر بھی ہے۔ اس طرح ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ ان رسائل نے ادبِ لطیف کے فروغ میں بڑا اہم رول ادا کیا اور ان رسائل پر غائر نظر ڈالے بغیر اس اہم ادبی رجحان کا مطالعہ مکمل نہیں ہو سکتا

▲▲

(صـ۲۶ سے آگے)

بھی دی ہوں گی۔ سوہی میرے بغیر بھی رہنے کی عادی ہے۔

اس نے اپنے آنچل سے اپنا چہرہ پونچھا، سر کو جھٹکا میں نے انگڑائی لی۔ آگے جھک کر سرگوشی کی: "تمہارے ہونٹ گندے کر دیئے میں نے!" اسکی باہیں جھلکیں اور میری گردن میں کسی بید ڈال کی طرح جھول گئی --- اب تو یہ پاک ہو گئے! سچ... سچ؟ یقین کرو! اس نے اپنا پرس تھام لیا، ٹیپ کھول کر اپنے پتے کا کاغذ دیا --- ریل کی پٹریوں کو پھلانگتے ہوئے جب ہم روشنی میں آ رہے تھے وہ کمان کی طرح جھکی اور وارفتگی سے میری ہتھیلی پر اپنے تپتے ہوئے ہونٹ رکھ دیئے --- پلیٹ فارم تک صرف ہمارے قدموں کی چاپ ابھری --- ہم چپ رہے۔

▲▲

(صـ۲۵ سے آگے)

میں ایک دن اپنے دوست کو غافل پاکر اس کے آنے سے پہلے ہوٹل کے سامنے کھڑا ہو جاتا ہوں، ٹھیک اسی جگہ پر۔ تھوڑی ہی دیر میں لوگ اسی طرح آکر، نیم دائرے کی شکل میں میرے اردگرد آن کھڑے ہوتے ہیں۔ میرے اس دوست کا دُور دُور تک کوئی اتا پتا نہیں، شاید وہ مجھے اپنی جگہ لیتے دیکھ کر چپکے سے کہیں چلا گیا ہے۔ مجھے بڑی خوشی ہو رہی ہے۔ میرے پیروں کے نیچے جو زمین ہے وہ کشش سے عاری ہو گئی ہے اور میرا وزن گھٹ کر نہیں کے برابر ہو گیا ہے۔

میرے ہاتھ پیر حرکت کرتے ہیں تو اس قدر آہستہ جیسے سلو موشن فلم۔ اس جگہ کھڑے ہونے کے بعد معلوم ہو رہا ہے وہ آدمی تو کچھ بھی نہیں تھا، اصل چیز تو یہ جگہ ہے --- یہاں کھڑے ہونے کے بعد نظر کا فوکس اپنے آپ سے بہت دور پڑتا ہے اور خود کو دیکھنا چاہو تو کچھ نظر نہیں آتا۔

دائرہ بڑھتا جا رہا ہے۔ لوگ ایک ایک کر کے آ رہے ہیں۔ میری آنتوں سے حیرت انگیز طور پر منتروں کے جاپ کا ٹیپ چل پڑا ہے جو میرے حلق کے ساونڈ بوکس سے بے حد نرم لے میں باہر کی طرف بہہ رہا ہے۔ میں ہر ایک کے حصے کا منتر فرداً فرداً تقسیم کر رہا ہوں۔ پھر سب کی نظریں بچا کر بمشکل میں اپنے آپ کو دیکھتا ہوں:

میرے پیٹ میں کچھ کتابیں ہیں، بے شمار چائے کی پیالیاں، اخباروں کی سرخیاں، تیز قسم کی تمباکو ہیں، اور میری آنکھوں میں صدیوں کا انتظار ہے۔

▲▲

(صـ۳۱ سے آگے)

اس سے بھی کام کی رفتار بڑھی۔ کم درجے کے مزدور جو اپنا کام پورا کر دیتے ہیں لیکن مقررہ نشانے سے تجاوز نہیں کرتے انہیں بھی خصوصی الاونس ملتا ہے۔ غالباً اس خیال سے کہ انتہا پسند زیادہ برہم نہ ہوں، اس اخبار نے لکھا ہے کہ کھیتوں میں کام کرنے والے ان مزدوروں کو جو نشانے سے تجاوز کریں بونس دینے کا فیصلہ بحث و تمحیص سے ہوا ہے اور اس سے ایسا کوئی اندیشہ نہیں کہ چین میں سرمایہ داری کے بیج پھر سے

میں سے باہر بھی اک میں ہے شہر سے باہر جو گی ٹیلا
عشق زہر بن گیا ۔ گاؤں شہر بن گیا
دل ایک صدیوں پرانا اُداس مندر ہے
اُمید تر سا ہوا پیار دیوداسی کا
مدتوں سے ہوں سلگتی چپ کے صحرا میں کھڑا
سایہ اک خارش زدہ کتا ہے دھوپ ایک بھیڑیا
وقت کی تیزی اور تندی کو ٹھکرا تی ہے
بچے گا نے لگا کر گنگو بائی ہنگل
کچھ بزرگ بیٹھے ہیں ناچتی ہے رقاصہ
جیسے تیز رو ندی، او نچے پربتوں کے بیچ
گوتم جب جنگل کو نکلا
اُسکے ساتھ چلا میں بھی تھا

وہ میری آنکھوں میں جھانکنے لگا ۔ غزل کی جان تغزل، غنائیت، احساس و اظہار کی ہم آہنگی، سوز و ساز، جذبہ و احساس کی سچی اور تاثر ہے، میرے دوست .... اس کے یہ کہتے ہی 'کفرستان' نغمہ زن ہوا تھا، دھند گہری ہو چلی، کائنات جھومنے لگی، بت اور تصویریں ...

چاہیئے عشقِ خدا، حمد و ثنا سے پہلے
جذب و مستی کی ضرورت ہے دعا سے پہلے
حاصلِ شوق ہے، سرمایۂ جان و دل ہے
وہ جو اک درد چمکتا ہے وفا سے پہلے
دھند میں لپٹا ہوا ایک جزیرہ ہے وجود
دھند ہے بعدِ فنا، دھند بقا سے پہلے
رازِ دل کھولتی ہے رُخ کی بدلتی رنگت
خاموشی بولتی ہے، صوت و صدا سے پہلے

کیف و سرشاری میں ڈوبتے ہوئے میرے اندر سے آواز آئی ـــــ

کرشن موہن تو واقعی پگلا ہے، پگلا نہیں، تم نے پگلا میں اپنے متعلق جو پیشین گوئی کی ہے وہ غلط نہیں ـــ تم وان گو ہو، تم وان گو ہو ...

وہ مصور ـــ ایک عالم گیر فن کارِ عظیم
جو کہ پگلا تھا مگر پگلا نہ تھا

رنگ میں سوزِ تمنا گھول کر
اور تصویروں میں اپنی روحِ غم گیں بول کر
زندگی سے ہار کے
مر گیا سینے میں گولی مار کے

... ...

موت اس کی زلیست، اس کی جیت کا باعث بنی

... ...

آج دنیا اس کو اپنا مانتی ہے
اُس کے شہکاروں کی عظمت جانتی ہے
لیکن کرشن موہن، مردِ غنی اب بے نیازانہ زلیست کرنے والا کہیں اور پہنچ چکا تھا ـــ

منزل ہے دور کوچ کا سامان کیجئے
دشوار ہے سفر اسے آسان کیجئے
کسبِ کمالِ فن کا ہے یہ اوّلیں چلن
ہر آن اپنے آپ کو قربان کیجئے
کیا مردِ بے نیاز کو اعزاز کی ہوس
میرے لیے نہ دل کو پریشان کیجئے

(صفحہ ۵۰ سے آگے)
۸۸
گئی اور وہ بھیڑ میں سے نکلا چلا گیا۔
سناٹا کچھ اور گہرا ہو گیا۔
اچانک دونوں سفید ریش بزرگوں نے چیخ کر کہا "پکڑو ـــ پکڑو ـــ یہ جانے نہ پائے" اور وہ نوجوان کے پیچھے بھاگنے لگے۔
لوگ پہلے تو بت بنے کھڑے رہے۔ پھر اس طرح چونکے جیسے نیند سے بیدار ہوئے ہوں۔ پھر وہ بھی ... ہوئے بھاگنے لگے۔
"پکڑو ـــ پکڑو ـــ مارو ـــ"
مگر اتنی دیر میں نوجوان دیوار کو پھلانگ چکا تھا۔
"اب میں ـــ" اسکے ہونٹوں پر ایک طمانیت بھری مسکراہٹ نمودار ہوئی اور اس نے اپنے آپ سے کہا "اب میں سکون سے مر سکوں گا"

پنجاب اور آندھرا کی لائبریریوں کے لیے منظور شدہ

ماہنامہ

تحریک

نئی دہلی

جلد : ۲۶

شمارہ : ۴، ۵، ۶، ۷

سلور جبلی نمبر

جولائی، اگست، ستمبر، اکتوبر ۱۹۷۸ء

ادارۂ تحریر

• گوپال متل • مخمور سعیدی • پریم گوپال متل

سالانہ قیمت : پندرہ روپے

فی کاپی : ایک روپیہ پچیس پیسے

بیرونی ممالک کے لیے

سالانہ : تین پونڈ

فی کاپی : چھ شلنگ

اس شمارے کی قیمت

پینتیس ۳۵ روپے

خط و کتابت اور ترسیلِ زر کا پتہ

ماہنامہ تحریک، ۹ انصاری مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

پرنٹر، پبلشر، پروپرائٹر : گوپال متل

مطبع : نعمانی پریس دہلی

مقام اشاعت : ۹۔ انصاری مارکیٹ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

[illegible] : ریاض دہلوی

مندرجات

نظمیں

جدید سیاسی اصطلاحیں

(ایک تعارف)

پاکستانی ادب پر ایک نظر

افسانے

غزلیں

افسانے، دوسری زبانوں کے

ہندی :

پنجابی :

کشمیری :

اُڑیہ :

کنڑا :

بنگالی :

تبصرے

۸۱۵ سے ۸۲۳ تک

حرفِ آغاز

'تحریک' کا جبلی نمبر حاضر ہے۔ 'تحریک' کی اشاعت مارچ ۱۹۵۳ء میں شروع ہوئی تھی اس لحاظ سے جبلی نمبر مارچ کے مہینے ہی میں شائع ہونا چاہیے تھا لیکن جو حضرات کتابت اور طباعت کی مشکلات سے آگاہ ہیں انھیں چند مہینے کی تاخیر غالباً گراں نہ گزرے گی۔ تاخیر کی ایک وجہ اور بھی ہوئی۔ جب ہم نے اہلِ قلم حضرات سے جن میں بعض انتہائی عدیم الفرصت شخصیتیں بھی شامل ہیں، قلمی تعاون کی درخواست کی تھی تو ہمارا خیال تھا کہ شاید یہ سبھی حضرات ہماری درخواست کو پذیرائی نہ بخش سکیں لیکن خدا کا شکر ہے کہ ہماری ایک بھی درخواست رائیگاں نہ گئی البتہ یہ ضرور ہوا کہ کئی تحریریں ہمیں بر وقت نہ ملیں اور ہم انھیں ہر حال میں نمبر میں شامل کرنا چاہتے تھے۔

جبلی نمبر میں صرف اُردو کے ممتاز ہندوستانی ادیبوں اور شاعروں کی نگارشات ہی شامل نہیں، بلکہ پاکستان کے معتبر ناقدین کے مضامین بھی شامل ہیں جن میں پچھلے ۲۵ سال میں پاکستان میں اُردو ادب کی مختلف اصناف کا جائزہ لیا گیا ہے۔

جہاں تک ہندوستان کا تعلق ہے، ہم نے صرف اُردو پر اکتفا نہیں کی بلکہ ہندوستان کی دوسری زبانوں کی پچھلی ۲۵ سال کی ادبی سرگرمیوں کے جائزے بھی پیش کیے ہیں اور ان زبانوں کے نمائندہ مصنفین کی نثر و نظم کے تراجم بھی۔ ان جائزوں اور تحریروں کو پڑھ کر قارئین محسوس کریں گے کہ جہاں ہندوستان کی مختلف زبانوں کا اپنا الگ الگ مزاج ہے وہاں ان میں ایک قدرِ مشترک بھی موجود ہے۔ اور یہ قدر بھی ہے کیونکہ الگ الگ خطوں کے اثرات قبول کرنے کے ساتھ ساتھ ہماری مزاجی کیفیات اور محسوسات میں ایک ہم آہنگی بھی پائی جاتی ہے۔

'تحریک' کا اجرا اس وقت ہوا جب ماحول اُردو کے ایک ادبی جریدے کے لیے سازگار نہیں تھا۔ ایک تو اُردو والے حوصلہ ہارے بیٹھے تھے، دوسرے اس زبان کے ادب پر ایک مخصوص گروہ کی اجارہ داری تھی۔ یہ اجارہ داری اتنی مکمل تھی کہ سرکاری جریدہ 'آج کل' بھی جوش ملیح آبادی کی ادارت میں اس گروہ کا ترجمان ہی بن کر رہ گیا تھا۔ وجہ یہ نہیں تھی کہ ان لوگوں کے اس اندازِ نظر کو کہ ادب کو ایک مخصوص سیاسی تحریک کا تابع مہمل بن کر رہنا چاہیے، اُردو کے سبھی ادیبوں نے قبول کر لیا تھا، بہت سے ممتاز ادیب اور شاعر تو اس نظریے کو انتہائی بے معنی سمجھتے تھے لیکن اس گروہ کے شیوۂ دشنام طرازی سے گھبرا کر اپنے اختلاف کا برملا اظہار نہیں کرتے تھے — 'تحریک' پہلا ادبی جریدہ تھا جس نے اس گروہ سے برملا ٹکر لی اور اس کے بعد جیسا کہ سبھی جانتے ہیں صحیح چال ہم چلے

وہ زمانے میں چل گئی۔

اس گروہ پر چونکہ فرقیت کے آسیب کا سایہ تھا اس لیے وہ سمجھتے تھے کہ جو شخص ان کے مبنی بر فرقیت طریقِ کار سے اختلاف رکھتا ہے وہ خود بھی کسی نہ کسی فرقیت کا شکار ہوگا۔ یاد پڑتا ہے کہ ترقی پسند ادیب مجھ سے اکثر و بیشتر یہی سوال پوچھتے تھے کہ آپ کس نظریے کے پیرو ہیں اور میرا جواب ہوتا تھا کسی کا بھی نہیں کیونکہ ادب کے لیے کسی نظریے کا تابعِ مہمل بننا ممکن ہی نہیں۔

اپنے نقطۂ نظر کی تائید میں سب سے نمایاں مثال میں سوویٹ روس کی پیش کر سکتا ہوں وہاں ادیبوں کو مقلد بنانے کے لیے جبر سے بھی کام لیا گیا اور لالچ سے بھی لیکن جن ادیبوں نے شیوۂ تقلید کو اپنایا وہ صرف محرّر بن کر رہ گئے اور ادبی کارنامے غیر مقلد ادیبوں ہی سے انجام پائے۔ تازہ مثالیں سولنسٹین کی ہے لیکن لینن کے زمانے میں بھی صورتِ حال کچھ زیادہ مختلف نہیں تھی۔ کمیونسٹ حضرات ان دنوں گورکی اور میکافسکی کا نام بڑے فخر سے لیتے ہیں لیکن وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ گورکی کے پرچے کو لینن نے حکماً بند کر دیا تھا اور میکافسکی کو خودکشی کرنا پڑ گئی تھی۔

روسی ادیبوں اور دانشوروں کو غلام بنانے میں سوویٹ حکومت کو جو ناکامی ہوئی اس میں دو باتوں کا بڑا دخل ہے۔ ایک تو یہ کہ روس میں تحت الارض جریدوں کی اشاعت کی روایت پرانی تھی اور اس کی جڑیں کافی مضبوط تھیں۔ دوسرے یہ کہ بیرونی دنیا روسی ادیبوں اور دانشوروں پر جبر کے خلاف خاموش نہیں رہی۔ موجودہ دور میں اور زارشاہی کے دور میں فرق صرف اتنا ہے کہ جہاں زار کے زمانے میں تحت الارض جریدے بیرونِ روس چھپتے تھے اور چوری چھپے روس میں بھیجے جاتے تھے وہاں کمیونسٹ نظام کی سختیوں کے خلاف نکتہ چینی کرنے والے جریدے روس کے اندر ہی تیار ہوتے ہیں جن میں اہم ترین جریدہ "حالیہ واقعات کا کرانیکل" ہے جو تقریباً گیارہ برس سے چھپ رہا ہے۔

جہاں تک روسی ادیبوں اور دانشوروں پر جبر کے خلاف احتجاج کا تعلق ہے، پہلے یہ احتجاج زیادہ تر مغربی ممالک کی طرف سے کیا جاتا تھا اس لیے روسی اسے سرد جنگ پر محمول کر کے اپنا جی خوش کر لیتے تھے۔ لیکن تازہ افتاد سوویٹ جابروں پر یہ پڑی ہے کہ غیر جانبدار ملکوں کی کانفرنس منعقدہ بلغراد نے بھی انسانی حقوق کے تحفظ کو اپنے منشور میں شامل کر لیا ہے اور انسانی حقوق کے بارے میں یہ وضاحت کر دی ہے کہ ان سے مراد فرد کے حقوق ہیں۔ فرد اور عوام میں جو امتیاز کیا گیا ہے وہ روسیوں کو خاص طور پر ناگوار گزرے گا کیونکہ انھوں نے افرادِ انسانی پر بیشتر جبر نمائندگیِ عوام کا اجارہ دار بن کر ہی کیا ہے۔

'تحریک' اس پر بجا طور پر اظہارِ مسرت کر سکتا ہے کہ اس نے آزادیِ تحریر و تقریر کے جہاد میں حصہ لیا اور اس کی کوششیں اکارت نہیں گئیں۔ اس کے علاوہ اس پر بھی ہم فخر کر سکتے ہیں کہ ماحول کی تمام ناسازگاریوں کے باوجود ہم نے 'تحریک' کی اشاعت کو باقاعدگی سے جاری رکھا۔ ظاہر ہے کہ یہ کام ہم اپنے لکھنے والوں کی سرگرم معاونت کے بغیر انجام نہیں دے سکتے تھے۔ ان حضرات کی معاونت بھی کچھ کم اہم نہیں جو تحریک کی توسیعِ اشاعت اور اس کے لیے اشتہاروں کی فراہمی میں دلچسپی لیتے رہے ہیں۔

امید ہے کہ آئندہ بھی ہمیں اپنے کرمفرماؤں کا تعاون ملتا رہے گا۔ ہماری طرف سے بھی یہ کوشش ہو گی کہ ہم خود کو اس تعاون کا اہل ثابت کر سکیں اور پرچے کو خوب سے خوب تر بناتے رہیں۔

——— گوپال متّل

▲▲

اس شمارے کے قلم کار

بہ لحاظ ترتیبِ مضامین



قاضی عبدالودود



امتیاز علی خاں عرشی



میکش اکبرآبادی



رشید حسن خاں



شمس الرحمن فاروقی



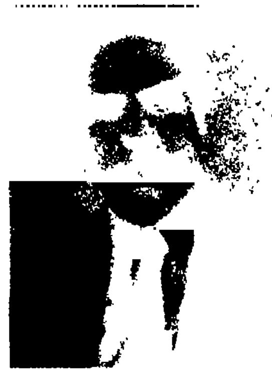
مغنی تبسم



بلراج کومل



ابوالکلام قاسمی



عصمت جاوید



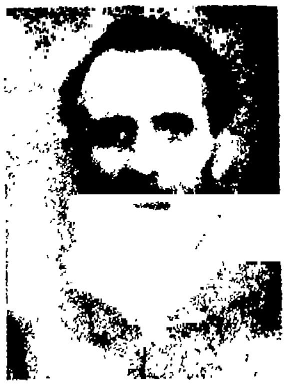
محمد مشتاق شارق



حامدی کاشمیری



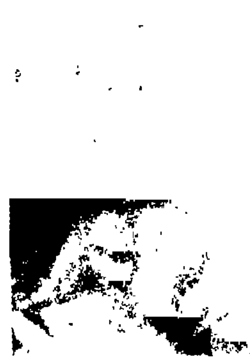
سلیمان اطہر جاوید



شبیر علی خاں شکیب



کرشن موہن



خلیل الرحمٰن اعظمی



وزیر آغا



حسن نعیم



بشر نواز



شہریار



ساجدہ زیدی



زاہدہ زیدی



حمید الماس



اختر بستوی



رشید افروز



عبداللہ کمال



زرینہ ثانی



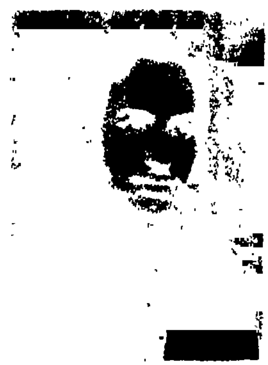
حامد اکمل



ظفر احمد



یوسف جمال



چندربھان خیال



خلیل تنویر



انور سدید



جاوید انور



دیویندر ستیارتھی



اقبال متین



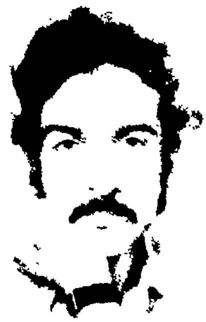
شرون کمار ورما



امر سنگھ



کنور سین



قمر احسن



سلام بن رزاق



عوض سعید



رضوان احمد



ہربنس لال ساھنی



بلراج ورما



مانک ٹالہ



حبیب کیفی



انور خاں



شفق



شوکت حیات



امرساحنی



فخرالدین عارفی



مہدی ٹونکی



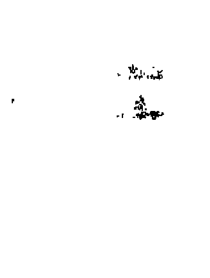
فرحت قمر



عروج زیدی



ساحر ہوشیارپوری



فضا ابن فیضی



مظہر امام



بانی



نشتر خانقاہی



پریم وار برٹنی



مظفر حنفی



ضیا فتح آبادی



کرشن مراری



سلطان اختر



مصوّر سبزواری



محسن زیدی



پرکاش فکری



غلام مرتضیٰ راہی



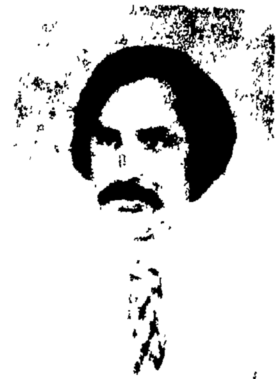
ممتاز راشد



سورج تنویر



شباب للت



اسلم آزاد



لطف الرحمٰن



قمر اقبال



آزاد گلاٹی



حیات لکھنوی



افسر جمشید



شاھد ماھلی



شاھد کبیر



عبدالرحیم نشتر



امیر قزلباش



بالکرشن شوما بیتاب



اوم پرکاش لاغر



عقیل شاداب



ظفر غوری



شمیم فاروقی



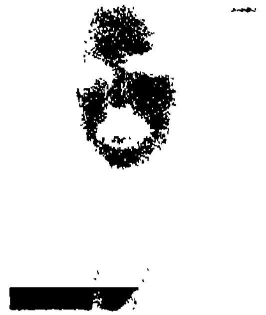
احتشام اختر



سیّد عارف



راہی قریشی



منظور ہاشمی



دل ایوبی



راہی شہابی



جمنا پرشاد راہی



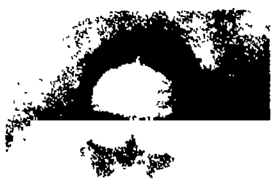
نازش انصاری



ساجد اثر



قیس رام پوری



نورتقی نور



شاہد عزیز



شاہد میر



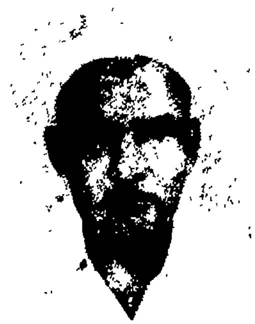
شکیل مظہری



خلش دہلوی



شام رضوی



اعجاز اعظمی



دیویندر اسّر



سکھپال ویر سنگھ حسرت



غلام نبی خیال



ابوالفیض سحر



بدیع الزماں خاور



فضل امام



ش۔ک۔ نظام



کنہیا لال نندن



ایس۔ایس۔ میشا



گلونت فارغ



امریک سنگھ پونی



بھگونت سنگھ



پریتم سنگھ


جسبیر سنگھ اہلوالیہ


رحمٰن راہی


سروج رنجن مہانتی


جگن ناتھ پرساد داس


رما کانت رتھ


برج ناتھ رتھ

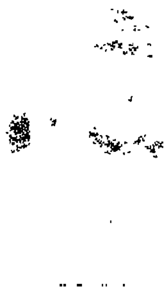

وندا کرندیکر


سدا نند ریگے


نارائن سُروے


شنکر ویدیہ


نام دیو مہانور


وسنت ساوت


کے۔ وی۔ پُٹپّا


کے۔ ایس۔ نثار احمد


نریندر بھانافت


نند بھاردواج


گووند کلاّ


پارس اروڑا



دھرم ویر بھارتی



کرشن بلدیو وید



نرمل ورما



ہرسرن سنگھ



اختر محی الدین



وینا پانی مہانتی



بمل مترا



راج شرما



ایس۔ ایم۔ حیات

مختصرات

قاضی عبد الودود

بیدل کا مولد

بیدل نے اپنی نظم و نثر میں اپنے متعلق بہت کچھ کہا ہے جو ناگفتنی تھا، مگر اس سے یہ پتا نہیں ملتا کہ یہ کہاں متولد ہوئے تھے۔ اس سے اتنا البتہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی عمر کا ابتدائی حصہ کسی ہنگ صوبۂ بہار میں گزرا تھا اور وہ یہیں سے دہلی گئے تھے (کلیات میں قطعۂ تاریخ ہے)۔ یہ امر، آزاد بلگرامی کا انھیں عظیم آبادی لکھنا اس کے لیے کافی ہے کہ اہل عظیم آباد اس پر مصر ہوں کہ عظیم آباد ان کا مولد ہے۔ میرے نزدیک اب یہ ثابت ہے کہ وہ راج محل میں پیدا ہوئے تھے، جس کا ایک دوسرا نام اکبر نگر ہے۔ یہ بات وارد نے جس کے بیدل سے گہرے تعلقات رہے تھے، اپنی کتاب مرآت واردات (یا مرآۃ الواردات؟) میں لکھی ہے۔ یہ کتاب میری نظر سے نہیں گزری، مگر اس کا ایک طویل اقتباس شام غریباں مصنفہ شفیق میں درج ہے۔ شام غریباں میں بیدل کا ذکر ہونا نہ تھا، اس لیے کہ یہ تذکرہ صرف ان شعرا کا ہے جو بیرون ہند سے ہند آئے تھے، مگر شفیق نے لکھا ہے کہ بیدل کی اہمیت کے پیش نظر ایسا ہوا۔ یہ کتاب رسالۂ اُردو کراچی میں بالاقساط شائع ہو رہی تھی اور میرا خیال ہے کہ مکمل ہو گئی ہو گی۔ خوشگو نے جو بیدل کو اکبر آبادی لکھا ہے، اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ اس نے بیدل کی زبان سے اکبر نگر سُنا ہوگا اور بعد جو بیدل کا ترجمہ سپرد قلم کرنے لگا، تو حافظے نے "نگر" کو آباد بنا دیا۔

جہانِ غالب

(۱) امیر اللغات: امیر مینائی اپنے عہد کے نامور شاعر تھے۔ انھوں نے اپنی عمر کے آخری حصے میں اُردو کا ایک جامع لغت بنام امیر اللغات تالیف کرنا شروع کیا، مگر اس کے دو حصے چھپنے پائے تھے کہ ان کی کتاب زندگی کا خاتمہ ہو گیا۔ امیر اللغات میں جا بجا کلام غالب سے استناد کیا گیا ہے، مگر غالب کی طرف جو ایک شعر منسوب کیا گیا ہے غالب کا نہیں، میر امانی اسد کا ہے، اور ان کے نام سے امیر کے استاذ الاستاذ مصحفی کے تذکرۂ ہندی میں موجود ہے۔ یہ تذکرہ غالب کی پیدائش سے قبل مکمل ہو چکا تھا، اور اس کے متعدد نسخے ملتے ہیں، جن میں سے ایک نواب رامپور کے کتب خانے میں بھی ہے۔ امیر اللغات رامپور میں لکھی گئی تھی، اور شعر بالکل غالب کے انداز کا نہیں۔ جہاں تک میرا علم ہے کسی اور نے امیر سے قبل اسے غالب کی طرف منسوب بھی نہیں کیا تھا۔ امیر کا اسے غالب کا طبعزاد بتانا بہت حیرت انگیز ہے۔ شعر ؎

افعی زلف تو رہتا نہیں بن جان لیے
زہر ہے کیا ہی بلا آفت ترا کاٹا نہ جیے

(۲) فرہنگ آصفیہ: سید احمد مولف فرہنگ آصفیہ

کا بقول خود وطن پدری تو بار (صوبۂ بہار) تھا، لیکن ان کا وطن مادری دہلی تھا، اور وہیں ۱۸۴۶ء میں ان کی پیدائش ہوئی تھی۔ (دیباچہ صلا و صلا)۔ ان کا بیان ہے کہ "ہمارے بعض احباب نے مرزا نوشہ اسداللہ خاں غالب کی خدمت میں باریاب کرایا۔ ان کے لطیفے سُننے دل بہلایا"۔ (دیباچہ ص۳۱)۔ مؤلف نے اپنی فرہنگ میں کچھ لوگوں کے حالات بھی لکھے ہیں۔ جلد ۳ میں غالب کے متعلق مرقوم ہے:

"اسداللہ بیگ خاں دہلوی: ابن عبداللہ بیگ خاں کا تخلص جو مرزا نوشہ کے نام سے مشہور، اور دبیر الملک نظام جنگ کے خطاب سے ممتاز تھے۔ ان کی فارسی تصنیفات متعلق اور اردو کا ایک مختصر دیوان دالشائے اردو جس کا نام اردوئے معلّٰے ہے، بہت مشہور و معروف ہے۔ ۱۷۹۵ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۶۶ء میں اس دارِ ناپائدار سے رحلت فرما کر درگاہ نظام الدین میں مدفون ہوئے، لطیفہ گوئی بذلہ سنجی میں اپنا جواب نہ رکھتے تھے کبھی کبھی مؤلف بھی ان کی زیارت سے مشرف ہوا ہے، مگر افسوس کہ اخیر وقت میں انھیں دیکھا۔ غالب کے خطابوں میں نجم الدولہ سب سے زیادہ مشہور تھا، آصفیہ میں اس کا ذکر ہی نہیں۔ سال ولادت و وفات کا غلط ہونا واضح ہے۔ خیال آتا ہے کہ مؤلف نے آصفیہ میں کسی جگہ غالب کا ایک لطیفہ بھی درج کیا ہے، مگر سرسری طور پر تلاش کرنے سے نہ ملا۔ مؤلف نے اسی جلد میں نہ جانے کس طرح غالب کا ایک مشہور شعر مصحفی کے نام لکھ دیا ہے (بسند فتراک):

تو مجھے بھول گیا ہو تو پتا بتلا دوں
کبھی فتراک میں تیرے کوئی نخچیر بھی تھا

(۴) دیوانِ شیر زماں خان صاحب دہلوی کا جو نسخہ پیشِ نظر ہے، وہ آغا حیدر حسن دہلوی نے غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی کو دیا تھا۔ (۱۳۱۹ھ، مطبع مقتن دکن حیدر آباد میں ہوگا، مگر کتاب سے یہ ظاہر نہیں ہوتا) اسے سید محمد وزیر الزماں پیر صاحب، ملازم ریاست حیدر آباد کی فرمائش سے محمد وحید الدین خاں (پسر ضیاء الدولہ بقول آغا صاحب) نے مرتب کیا۔ ان کے دیباچے سے معلوم ہوتا ہے: نواب سید محمد شیر زماں، پسر خرد نواب علی شیر خاں، مخاطب بہ فتح نصیب خاں کے اجداد یا سجادہ نشین تھے یا امیر، ان کے مورثِ اعلیٰ "امیر کبیر" سید علی ہمدانی تھے۔ ان کے بزرگوں میں نواب حمید الدین خاں سپہ سالار فوج عالمگیر، نواب شمونلد خاں بہادر بخشی الممالک صوبہ دار کشمیر اور نواب وزیر الممالک مجد الدولہ عبدالاحد خاں بہادر بہرام جنگ وزیر شاہ عالم" کے نام لیے گئے ہیں۔ دیوان کے صفحۂ آخر ۱۳۸ میں میرزا محمد داؤد خاں آہی کی تاریخ طبع دیوان ہے جس کی بیت اول اس پر مشعر ہے کہ صاحب کے نانا رنگیں (ظاہراً سعادت یار خاں رنگین) تھے۔

کیوں نہ صاحب کے ہوں عمدہ اشعار
ان کے نانا تھے جناب رنگیں

دیباچہ نگار نے صاحب کے حالاتِ زندگی اس طرح لکھے ہیں: فارسی کی تحصیل کے بعد شعر کہنے لگے اور ذوق کے شاگرد ہوئے، وہ راہیِ عدم ہوئے تو غالب کا تلمذ اختیار کیا۔ ہوش سنبھالا تو سرکار انگریزی میں ملازم ہوئے۔ ضعیفی میں بیٹے کے پاس حیدر آباد چلے گئے اور وہاں تادمِ آخر بڑی وضعداری اور آن بان کے ساتھ رہے۔ موت ۱۳۱۲ھ میں ہوئی۔ اس وقت عمر تخمیناً ۷۴ سال تھی۔

الٰہی رکھ مرے استاد کو قائم قیامت تک ؎
ہمیشہ رہو ے سر پر ان کے سایہ ابر رحمت کا

طفیل خاک پائے حضرت ذوق اب تو اے صاحب ؎
گیا عرشِ معلّٰی پر دماغ اپنی طبیعت کا

نازاں ہر ایک شاعر ہو اپنی شاعری پر ؎
پر ذوق سا نہ شاعر ہندوستاں میں دیکھا

بعد مردن ذوق کے کم ہو گیا تھا ذوق شعر ؎
ہوتے ہی شاگرد غالب پھر وہ غالب ہو گیا

سب ہیں مقر کہ افصح ہندوستاں ہیں ذوق ص۳۹
سودا و میر رتبے ہے جن کے ہیں کمتر آج

ہندوستاں سے کشور ایران تک کہیں
کہتے ہیں ذوق سا نہیں پیدا سخنور آج

شاگردوں میں ایسے کا صاحب ہزار شکر
زور سخن یہ جس کا ہے اللہ اکبر آج

آتش زباں ہوں فیض سے ہیں اس کے اس قدر
کیا ہے عجب کہ ہو دیں عدو خاک جل کر آج

فیض سے ذوق سخنور کے عجب کیا صاحبا ص۸
تا ابد قائم رہے تیرے سخن کی روشنی

شاگردوں میں ذوق سے عالی دماغ کا ص۱۰۴
کیوں تتبع کرئی میرے سخن سے نکال دے

فیضان روح گر نہ ہو غالب دکذا) صاحبا
پھر کون اس ردیف کہن سے نکال دے

داغ و صاحب ہیں ذوق کے شاگرد ص۱۲۰
کہتے کہتے انھیں جنم گزرے

غالب کا کلام سب سے غالب پایا ص۱۲۶
اشعار کا ان کے سب کو طالب پایا

صاحب شاگرد ذوق و غالب ہو کر
اللہ اللہ عجب مراتب پایا

شاگرد میاں ذوق کے ہیں صاحب و داغ ص۱۳۴
پر داغ کا استادوں کے دل پہ ہے داغ

روشن کیا داغ نے میاں ذوق کا نام ص۱۳۴
بے شک ہے مزیدار بہت ان کا کلام

دیوان نہ ہوا ذوق کا فراہم افسوس ص۱۳۵
ہے خلق خدا کو اس کا پیہم افسوس

صندوق بھرے تھے ان کے اشعاروں سے
گویم افسوس ورنہ گویم افسوس

دیوان صاحب کے یہ وہ اشعار ہیں جن میں ذوق و غالب کے نام آتے ہیں۔ دیوان میں یہ شعر بھی ہے:

میاں صابر وارشد و فکر صاحب ص۱۴۰
بہت خوش ہوئے پڑھ کے دیوان میرا

صابر سے یقین ہے کہ قادر بخش صابر مراد ہیں جن کے نام سے شورش ۷۵ ھ سے کچھ پیشتر تذکرۂ گلستان سخن اس اطلاع کے ساتھ شائع ہوا تھا کہ صہبائی کی اصلاح سے مزین ہے۔ مؤلف فرہنگ آصفیہ نے امیر "حیا" کے تحت مرزا رحیم الدین حیا کی تالیف بتایا ہے، مگر دوسروں کے نزدیک اس کے اصلی مؤلف صہبائی تھے۔ میں نے جو مقالہ اس تذکرے پر لکھا تھا، اس میں یہ رائے ظاہر کی تھی کہ صہبائی نے اسے باعانت صابر لکھا تھا۔ صابر قبل اس سے کہ صہبائی کے شاگرد ہوں، احسان سے اصلاح لیتے تھے، اور یہ سلسلہ مرگ احسان (۱۲۶۷ھ) تک جاری رہا۔ اس تذکرے میں مرقوم ہے کہ صابر "نبیرۂ" احسان تھے، اور ان کی موت تک ان کے شاگرد رہے، بعد کو ذوق سے اصلاح لینی شروع کی (موت ذوق اوائل ۷۱ھ)۔ مؤلف نے صاحب کو خوش اخلاق و نیک نہاد تو لکھا ہے، مگر ان کے کلام کے بارے میں کوئی رائے ظاہر نہیں کی، (یہ مؤلف کی عام روش نہیں) اور ان کے صرف ۴ شعر درج کیے ہیں جو دیوان میں شامل ہیں تعجب ہے کہ احسان کا نام نہ دیوان میں آیا ہے، نہ دیباچہ نگار نے بتایا ہے کہ صاحب و احسان میں کیا تعلق تھا۔ رنگین غالباً سعادت یار خاں رنگین تھے، جن کے ایک یا دو

مصرعہ کی تضمین بھی دیوان میں ہوئی ہے۔ حمید الدین خاں سپہ سالار نہ تھے، مگر عالمگیر کے خاص آدمیوں میں تھے، اور "رقعات عالمگیری" کہے جاتے تھے۔ یہ احکامات عالمگیری کے مصنف تھے اور یقین کے نانا شرف الدین خاں بخشی الممالک، نہ تھے، یہ لقب سپہ سالار افواج مغلیہ کا ہوا کرتا تھا، اور اسے امیر الامرا بھی کہتے تھے۔ عبد الاحد خاں ممتاز امرائے عہد شاہ عالم سے تھے، مگر یہ وزیر نہ تھے، اور وزیر الممالک صرف وزیر ہی کا لقب تھا۔ عہد مغلیہ میں وزیر صرف ایک ہوا کرتا تھا، مگر کبھی کبھی اس کا نائب بھی ہوا کرتا تھا۔ احسان کا حمید الدین خاں سے واقعی کیا رشتہ تھا، اس کا حال نہ کھل سکا۔

(۴) گلشن ہمیشہ بہار: نصر اللہ خاں خویشگی کے تذکرۂ شعرا "گلشن ہمیشہ بہار" سے متعلق میرا ایک مقالہ پٹنہ کے ایک ماہنامے میں شائع ہو چکا ہے، لیکن اس وقت وہ پیش نظر نہیں۔ اس تذکرے اور اس کے مؤلف کے بارے میں جو کچھ ذیل میں درج ہے، طبع ثانی مرتبۂ ڈاکٹر اسلم فرخی کے دیباچے سے ماخوذ ہے:

نصر اللہ خاں خویشگی تقریباً ۱۲۲۰ھ میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے عربی فارسی پڑھی تھی، اور انھیں مطالعے کا شوق تھا۔ یہ ڈپٹی کلکٹر ہو گئے تھے، مگر وہ اس سے مستعفی ہو گئے۔ اس کے بعد آگرہ و کپور تھلہ میں ملازم رہے بالآخر ۱۸۶۹ء میں حیدر آباد پہنچے، اور وہاں پہلے ناظم فوجداری اور پھر صدر تعلقہ دار ہوئے، ان کی تالیف دکن حیدر آباد میں لکھی گئی۔ یہ وظیفہ یاب ہو کر خورجہ واپس چلے گئے، اور ۱۲۹۹ھ میں راہی عدم ہوئے۔ گلشن ہمیشہ بہار گلشن بیخار کا جواب ہے، اور ۱۲۷۰ھ میں شائع ہوا تھا۔

گلشن ہمیشہ بہار میں غالب کا ترجمہ طبع ۲ کے صفحات ۲۳۶ و ۲۳۷ میں درج ہے، اور غالب کے صرف ۴ شعر پیش ہوئے ہیں، جو گلشن بیخار میں بھی ہیں۔ ترجمہ:

غالب تخلص مرزا نوشہ کہ نام سامیش اسد اللہ خاں است، ناز پرورد دار الخلافۃ شاہجہان آباد۔ نکتہ سنجی مزاج اوست و متوزونیت کلام اوست۔ از جوہر طبع وقاد او شاعریست کہ مانندش درین جو و زمان معدوم، و عالی طبیعت کہ ندیش (ندش؟) تا قطع دور دوران غیر معلوم و نظیری در تغزل بیش علو نظرش از شعرای ماسیت، و عرفی در تشبیب بعرفان مضامین عالیہ و وحید الکلامی غیر نامی در فکر سخن نام بر آوردہ، و درین عرصہ گوی سبقت از ہمسران بردہ۔ صاحب دیوان منیف است، و این اشعار از آن استا شریف است"۔

(۵) "غالب اور ذال فارسی" کے عنوان سے میں نے ایک مقالہ آجکل (دہلی) کے لیے لکھا تھا، جو بعد کو گنجینۂ غالب میں شامل ہوا اور اس وقت گنجینۂ غالب پیش نظر ہے۔ "غالب اور ذال فارسی" کی اشاعت کے بعد ڈاکٹر عبد الستار صدیقی نے "ذال فارسی" کے عنوان سے ایک مقالہ اس مجموعے کے لیے لکھا تھا جو پروفیسر محمد شفیع کو پیش کیا گیا تھا، اس میں کچھ ایسی باتیں بھی تھیں، جو میرے مقالے میں نہ تھیں۔ ان دونوں کے مطالعے کے بعد کوئی فہمیدہ شخص بشرطیکہ وہ ہٹ دھرم نہ ہو، ذال فارسی کے وجود سے انکار نہیں کر سکتا تھا۔ مگر ایک صاحب نے اردو ادب کے ایک شمارے میں ایک گمنام ایرانی کے حوالے سے یہ لکھا کہ فارسی میں ذال نہیں۔ اگر یہ ایرانی وجود خارجی رکھتا بھی ہے، تو ان شواہد کے مقابلے میں جو ان مقالوں میں پیش کیے گئے ہیں اس کے قول کی حقیقت ہی کیا ہو سکتی ہے؟ نئے شواہد: ترجمان البلاغۃ فرخی کی تصنیف سمجھی جاتی تھی، مگر حال میں ترکی سے اس کا ایک نسخہ مع عکس مخطوطہ شائع ہوا ہے۔ اس میں جہاں بھی ذال فارسی ہے اس کے اوپر نقطہ ہے۔ یہ کتاب کسی اور شخص کی تصنیف ہے، اور مخطوطہ اس شخص کا لکھا ہوا ہے، جس کی فرمائش سے غالب اسدی نے اپنی فرہنگ لکھی تھی۔ دیوان حافظ مرتبۂ قزوینی و قاسم غنی میں حافظ کا ایک قطعہ ہے جس میں ایک معاصر کے قتل کی تاریخ "امید" (ص ۳۷۶) سے نکالی ہے، اگر "امید" بدال مہملہ ہو، تو امید کا

سے صرف ۶۸ نکلے گا۔ ڈاکٹر محمد معین مؤلف فرہنگ ذال فارسی کے وجود کے قائل ہیں۔

(۶) ابن یمین ایرانی شاعر اپنے قطعات کے لیے شہرت رکھتا ہے۔ اس کی پیدائش اواخر ماۂ ہفتم ہجری میں ہوئی تھی اور اس نے ۸۰ سال سے زیادہ کی عمر پائی تھی۔ اس کا کلیات ایران میں چھپ رہا تھا۔ میں نے اس کی جلد اول دیکھی ہے، جس میں قطعات وغیرہ ہیں، مگر غزلیں نہیں۔ اس کے قطعات کا ایک مجموعہ ہندوستان میں بھی چھپا ہے، اور یہ بھی میری نظر سے گزرا ہے۔ کلیات کا ایک مخطوطہ جس میں قطعات و غزلیات دونوں ہیں اور ان کے علاوہ اور چیزیں بھی ہیں، کتب خانۂ خدا بخش پٹنہ میں ہے، اور یہی اس وقت میری دسترس میں ہے۔ غالب نے اس کا کلیات یا مجموعۂ قطعات دیکھا تھا یا نہیں، میں اس کے متعلق کچھ کہنے سے قاصر ہوں۔ مگر، انھوں نے لطائف غیبی میں جسے انھوں نے سیاح کی طرف سے لکھا ہے، ابن یمین کے ایک قطعے کا ذکر کیا ہے جس کے قوافی ہوس، فردس، قوس ہیں۔ قطعہ پیش نہیں ہوا ہے، مگر یہ دعویٰ ہے کہ نظر سے گزرا ہے۔ تیغ تیز میں بھی اس قطعے کی طرف اشارہ ہے۔ (یہ کتاب غالب نے خود اپنے نام سے لکھی تھی) ایسا کوئی قطعہ وجود خارجی نہیں رکھتا، ایک غلط بات کہنے کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ انھیں ایک سند درکار تھی۔ برہان قاطع میں ایک لغت ہوس بواو مجہول ہے، بمعنی ہوس۔ غالب نے قاطع برہان میں اس پر یہ اعتراض کیا کہ ہوس دراصل بہ فتحہ ہا و واو ہے، اس پر اتنا تصرف تو ہو سکتا تھا کہ "و" ساکن ہو جائے، لیکن ساتھ ساتھ حرکت "ہ" کو بدل دینا "طرفگی" ہے (غالب نے اسے اس طرح استعمال کیا ہے کہ یہ گویا ایک اصطلاح ہے، مگر یہ ہرگز اصطلاح نہیں) یہ تو غالب کے نزدیک ممنوع ہے) مگر بُرپروشانٔ کی بحث میں انھوں نے کہا ہے کہ یہ کوئی لغت نہیں، دراصل برسانٔ ہے، سین شین سے بدل گئی اور درمیان میں "ر" کا اضافہ ہو گیا۔ (لطائف غیبی) یہ روا ہے، مگر ان کے نزدیک ہوس بواو مجہول روا نہیں۔ طرفہ یہ کہ بُربروشانٔ فرہنگ نگاروں کی غلطی سے فرہنگوں میں آیا ہے، یہ دراصل بررسشناں ہے۔ (تفاصیل کے لیے رجوع بہ نقدِ غالب کے اعتراض کے رد میں صاحب محرق قاطع برہان نے ابن یمین کا یہ شعر پیش کیا:

رزم بر نرم اختیار مکن
ہست مارا بجود ہزاران ہوس

شعر کلیات کی ایک غزل کا ہے، جس کے قوافی عروس، نروس، کوس وغیرہ ہیں، اور شعر کا مصرع آخر اس طرح ہے:

"ہست مارا بجود ہزار افسوس" ورق ۱۹۲ ب کلیات قلمی، نسخہ خدا بخش، ہوس بالفتح کا وجود تو غالب کے قیاس کا رہین منت ہے، ہوس بالضم تصحیف کا نتیجہ ہے۔

کچھ حالی کے بارے میں

حالی کے متعلق مشہور ہے کہ وہ بڑی متواضع طبیعت کے آدمی تھے، مگر فرہنگ آصفیہ جلد ا کے اس نسخے میں جو مؤلف کے دوران حیات میں طبع ہوا تھا، حالی کی ایک تقریظ ہے جس میں انھوں نے لکھا ہے کہ اردو فرہنگ دہلی کا شریف مسلمان ہی لکھ سکتا ہے۔

محمد اسمٰعیل پانی پتی کی کتاب متعلق حالی میں دو حکایتیں ان کے متعلق مرقوم ہیں: ایک دن حالی ایک دکان میں بیٹھے تھے کہ کچھ چندا مانگنے والے آئے (یہ سالانہ معاملہ تھا) حالی نے دکاندار سے ایک چونی قرض لے کر انھیں دی، اس کے بعد حالی نے اپنا معمول بنا لیا کہ اس دن اسی وقت اس دکان میں جا کر بیٹھتے اور چونی دکاندار سے قرض لے کر ان لوگوں کو دیا کرتے۔ ایک سال حالی کے بیٹے بھی ساتھ تھے انھوں نے اپنے والد کو قرض لیتے جو دیکھا، تو کہا کہ مجھ سے لیجیے، حالی نے جواب دیا کہ یہ میرا، ان (دکاندار) کا معاملہ ہے، اور بیٹے سے چونی نہ لی۔

دوسری حکایت یہ ہے کہ حالی کے یہاں کوئی غلہ ایک دن گھٹ گیا، ایک پڑوسی سے جتنی ضرورت تھی، منگوا لیا، اس کے بعد حالی کا معمول ہو گیا کہ ہر سال اسی دن اسی قدر وہ غلہ اس

پٹنہ سے منگوایا کرتے تھے۔

حکایات کی صحت کا میں ضامن نہیں، اگر صحیح ہیں تو حالی قطعاً توازنِ ذہنی سے محروم تھے۔ فرہنگ نگاری کے بارے میں جو کچھ ان کے قلم سے نکلا ہے یہ بھی، توازن کے ثبوت میں پیش نہیں ہو سکتا۔

کچھ اقبال کے بارے میں

انٹرمیڈیٹ کالج رامپور کے پرنسپل

(نام اس وقت ذہن میں نہیں) سے کم و بیش ۳۵ سال قبل دو لطیفے سُنے تھے۔ (۱) مہتر جتر ال لاہور آئے ہوئے تھے۔ ان سے مسٹر (یا سر) شہاب الدین میئر لاہور کا تعارف اقبال نے مہتر لاہور کی حیثیت سے کرایا۔ فارسی میں مہتر کہتر کی ضد ہے، اور برے معنی نہیں رکھتا۔ اردو میں اس کے جو معنی ہیں معلوم ہیں۔ میئر کا تعلق شہر کی صفائی سے ہے، انھیں ظرافتہً مہتر کہا۔ قاعدے کے مطابق میئر کو اقبال کا تعارف کرانا تھا۔ نہ جانے یہ لطیفہ واقعی ہے یا کسی کی ایجاد۔

(۲) شہاب الدین سیاہ فام تھے۔ ایک دن شب کو دعوت میں ڈنر سوٹ جو سیاہ کپڑے کا ہوتا ہے، پہن کر آئے، اقبال نے دیکھتے ہی کہا "آج کیسا ننگے ہی آ گئے"۔ اس لطیفے کی صحت کا بھی میں ضامن نہیں۔

اسرار خودی پہلی بار چھپی تو سر علی امام کے نام معنون کی گئی اور اقبال کے دو چار اشعار بھی جو ان کی مدح میں تھے درج تھے، ایک مصرع میں "عقل کُل کا سبق آموز" کہا گیا تھا۔ دوسری بار جو یہ چھپی تو اس طرح کہ اشاعت اول جس شخص کی نظر سے نہ گزری ہو، یا کسی اور طرح اسے اس کا علم نہ ہوا ہو، وہ اس سے بالکل بے خبر رہے گا کہ اسرار خودی سر علی امام کے نام معنون ہوئی تھی، اور اقبال نے ان کی مدح میں شعر کہے تھے۔ بات یہ نہ تھی کہ طبع اول کے بعد ان سے کوئی ایسی حرکت سرزد ہوئی ہو، جو انھیں اس کا غیر مستحق بنا دیتی ہو کہ اسرار خودی سی مثنوی کا انتساب ان سے ہو۔ حقیقت یہ تھی کہ اس زمانے میں وہ وائسرائے کی اکزکٹو کونسل کے رکن تھے، اور اقبال کو اپنے مقاصد کے حصول میں ان سے مدد نہ ملی۔

فقیر سید نور الدین نے ایک کتاب اقبال سے متعلق لکھی ہے، جس کی اشاعت ثانی میری نظر سے گزرتی ہے۔ وہ مدعی ہیں کہ ان کے والد اقبال کے دوست تھے۔ ان کی کتاب میں ہے:

چیف جسٹس سر شادی لال نے اقبال کو بلایا، اور کہا کہ میں حکومت سے اس کی تحریک کرنا چاہتا ہوں کہ آپ کو خاں صاحب کا خطاب دیا جائے۔ اقبال نے جواب دیا کہ خطاب قبول کرنا میرے اصول کے خلاف ہے۔ راوی کہتا ہے کہ چیف جسٹس نے پھر انھیں بلایا، انھوں نے کہلوایا کہ اگر خطاب کے متعلق کچھ کہنا ہے۔ تو میں اپنی بات پر قائم ہوں، کوئی اور بات ہو تو حاضر ہوں۔ راوی یہ نہیں بتاتا کہ پھر ان کے پاس گئے یا نہیں۔ اس کے کچھ بعد، راوی کے بیان کے مطابق ایک انگریز آیا، اور لفٹننٹ گورنر کے ساتھ ٹھہرا، وہ اقبال سے ملنا چاہتا تھا، انھیں لفٹننٹ گورنر نے بلایا، اور دورانِ گفتگو میں ان سے اجازت چاہی کہ حکومت سے یہ تحریک کی جائے کہ انھیں نائٹ کا خطاب دیا جائے۔ انھوں نے جواب دیا کہ یوں تو خطاب قبول کرنا میرے اصول کے خلاف ہے، مگر میں آپ کو ناراض بھی کرنا نہیں چاہتا۔ میں ان روایات کی صحت کا ضامن نہیں۔

مہاراجہ سر کشن پرشاد کو جو خطوط اقبال نے لکھے، ان کا ایک مجموعہ شائع ہو چکا ہے، مگر یہ میری نظر سے نہیں گزرا۔ کراچی کے رسالے اردو میں اقبال کے چند خطوط جو مہاراجہ کو لکھے گئے تھے (۲ کے عکس بھی)، شائع ہوئے تھے۔ ان میں مہاراجہ کو ہمیشہ سرکارِ ذی الاقتدار کہہ کر مخاطب کیا ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں کہ کیمبرج میں متعدد جلدوں میں تاریخ ہند لکھی جا رہی ہے، اس کی ایک جلد کا ایک باب تاریخ ادب سے تعلق رکھتا ہے، یہ میرے سپرد ہوا ہے۔ سرکار اپنی کتابوں کی فہرست عنایت فرمائیں ان کے ذکر کے بغیر تو یہ باب مکمل ہو ہی نہیں سکتا۔ ایک

نطوں میں یہ فرمائش کی ہے کہ سرکار کلیات بیدل مرتب
الیں۔ غنیمت ہے کہ نظریۂ اضافت کی تنقید کی فرمائش
ں کی، دوسرے خطوں میں بھی نری خوشامد ہے۔

ابوالکلام آزاد کے بارے میں

عرب جانوروں کی بھی کنیت
دیتے تھے، چنانچہ شیر کی کنیت ابوالحارث ہے،
ے کی کنیت نہ تھی، یہ کمی ایک شاعر نے جس کا ترجمہ
ں کے تذکرے لباب الالباب جلد۲ (طبع یورپ) میں
، پوری کردی، اس کا شعر جس میں کوّے کی کنیت ابوالکلام
ہے، درج ذیل ہے؛

اے فاختہ ببین وبخود اعتبار گیر
در قشمت خون لالہ سر زاغ ابوالکلام

سوال یہ ہے کہ آزاد نے جس وقت کنیت رکھی، انھیں
ں کا علم تھا یا نہیں کہ ایک شاعر نے کوّے کی کنیت
الکلام رکھ دی ہے۔ نہ تھا، تو بڑی حیرت انگیز بات
ے کہ فارسی کا قدیم ترین تذکرہ ان کی نظر سے نہیں گزرا
ا۔

ایک معتبر راوی سے معلوم ہوا ہے کہ محمد علی نے آزاد
متعلق کہا تھا کہ "یوں تو بڑے ابوالکلام ہیں، لیکن،
سلمانوں کے حقوق کا معاملہ آجاتا ہے، تو ابوالسکوت
ں جاتے ہیں"۔

عبدالرحمٰن صدیقی ڈاکٹر مختار احمد انصاری کے طبی
ند کے ساتھ ترکی گئے تھے۔ ترکوں کا وفد مسلمانان ہند
شکریہ ادا کرنے ہند آیا، تو یہ ارکان وفد سے
بڑوں کو متعارف کرانے میں پیش پیش تھے۔ ایک معتبر
دی سے سنا ہے کہ انھوں نے ابوالکلام آزاد کا تعارف
ں طرح کرایا "احمد المکنّٰی بابی الکلام الآزاد الدہلوی مدیر مسئول
مرخصوصی الہلال"۔ یہ سب کچھ خود الہلال میں تھا۔

ذیل کا خط ابوالکلام آزاد نے حسن نظامی کو بنگلہ
افظ حلیم صاحب کانپور سے بتاریخ ۲۶ اکتوبر ۱۹۰۹ء
ھا تھا، اور یہ اتالیق خطوط نویسی حصہ ۲ طبع سوم میں موجود
ہے:

"بھائی نظامی! عرصے کے بعد تم ملے، اور پچھلی بے تکلفانہ
صحبتیں یاد آگئیں۔ مگر جھوٹ کا عادی نہیں سچ یہ ہے کہ
میرے مکرر سکرر اصرار کے باوجود تمھارا ایک دن کے
لیے بھی نہ ٹھہرنا، مجھے سخت گراں گزرا۔ یہ انکار اس لیے
تو نہیں تھا کہ ایک عقیدت کیش کی معیت تھی، اور میری
بے تکلفیاں خوف دلاتی تھیں کہ کہیں کوئی مضر اثر نہ پڑے؟
اگر ایسا خیال ہو تو کچھ بیجا بھی نہیں، کلکتہ اور بمبئی میں خود
مجھ کو اپنے احباب بے تکلف سے کبھی کبھی ایسا خوف ہو
جاتا ہے۔ مگر چند گھنٹوں میں اس کا تو تم نے اندازہ کر لیا ہوگا
کہ ارادت کیشوں کی موجودگی میں میرا سلوک کیسا ہوتا ہے۔
ہر شخص کی زندگی کے مختلف پہلو ہوتے ہیں، اور ایسا
بھی ہوتا ہے کہ ایک دوسرے سے کسی قدر متضاد و مختلف
ہوں۔ خود میں گلیم زہد اور قبای رندی کو ایک ہی وقت
میں اوڑھنے پہننے کا مجرم ہوں۔ پس اس سے بڑھ کر کیا
حماقت ہو سکتی ہے کہ ہم اپنے ایک دوست سے جو سلوک
میخانے کی چھت پر کریں، اس کا مستحق اسے سجادۂ خانقاہ
پر بھی سمجھیں؟
اس کی طرف سے تو مطمئن رہو، اور مجھے تم اپنا سچا خیر خواہ
اعزاز طلب اور دوست سمجھو، جیسا کہ برسوں سے باہم سمجھا کیے
ہیں۔ مگر، خدا کے لیے یہ بتلاؤ کہ اس اعراض و اغماض کا کیا
مطلب تھا۔
آج کل جو کام تم نے شروع کیا ہے، گو میرا راستہ اس سے
الگ ہے، مگر میں تو ہر راہ میں تیز گام ہوں، اگر ضرورت
سمجھو تو یہاں مجھ سے کافی اعانت مل سکتی ہے۔ ابوالکلام
آزاد دہلوی"۔

تعیین زمانہ

(۱) انکرلیس، عبدالرحیم کشمیری نے اپنا
نام انکرلیس قرار دیا تھا، کوئی شعر پڑھتا
تو یہ اس کے جواب میں فی البدیہہ شعر "بلطور قبیح و ملیح" سناتے
محمد شاہ بادشاہ کے یہاں ان کی رسائی تھی۔ امیر خاں انجام
نے ان کے سامنے شعر پڑھے، انھوں نے فی البدیہہ جواب

میں اشعار سنائے۔ بادشاہ نے انھیں انعام دیا۔ حمید نے ان کے ترجمے میں انھیں "حاجی" لکھا ہے، مگر یہ نام سے قبول نہیں آیا، میرا خیال ہے کہ یہ دراصل "باجی" ہے، انجام کے اشعار کا جواب نخش ہے، ان کے دو سنجیدہ شعر بھی حمید کے تذکرے میں ہیں۔ موت دہلی، ۲ ربیع الثانی ۱۱۶۰ھ (حمید ص۲۲) حمید کے علاوہ اگر کسی تذکرہ نگار نے انکلیس کا ذکر کیا ہے، تو میر حسن ہیں۔

(۲) قبول، مرزا مہدی علی خاں، مخاطب بہ مقبول الدولہ بن محمد مرزا۔ قبول شاگرد ناسخ و مصاحب و داروغۂ توپخانۂ واجد علی شاہ تھے۔ یہ واجد علی شاہ کے ساتھ کلکتہ گئے تھے۔ قبول نے شمشیر خانی کا ترجمہ نظم اردو میں کیا تھا یاد آتا ہے کہ اس کا مطبوعہ نسخہ میری نظر سے گزرا تھا۔ دیوان بھی ایک بار طبع ہوا تھا۔ قبول واجد علی شاہ کے ساتھ کلکتہ میں تھے۔ وہاں سے لکھنؤ جا کر فوت ہوئے۔ لسانی نے قطعۂ تاریخ وفات کہا، مادۂ تاریخ "ہائی ہے ہے مر گیا مہدی علی خاں قبول" ۱۲۷۶ھ (سخن شعرا از نساخ)

(۳) ثنائی، عاشور بیگ بن محمد اکبر بیگ، مہندس بن مرزا جیحون بیگ بدخشانی، در عربی و فارسی سے بہرۂ وافر، اور ہیئت و نجوم میں دستگاہ تمام رکھتا ہے۔ قصائد عربی سے ہر چند دفتر دفتر ذخیرہ ہے، لیکن شعر فارسی گاہ گاہ، زبان قلم پہ آجاتا ہے"۔ (گلستان سخن) بہ ایام شورش ۵۷ء میں مقتول ہوئے۔

آوارہ گرد اشعار

(۱) خوشی جینے کی کیا مرنے کا غم کیا
ہماری زندگی کیا اور ہم کیا

امیر مینائی مرتبہ ثاقب اکبر آبادی کے دیباچے میں ہے کہ "خوشی ... غالب کی زبان سے سنا گیا، تعریف ہوئی، تو یہ کہا کہ میں نے یہ شعر ناظم کو دے دیا۔ میں نے مدت ہوئی اسے کلام ناظم میں تلاش کیا تھا، اور نہ پایا تھا۔ از راہ احتیاط میں نے جناب اکبر علی خاں عرشی زادہ سے اس کے متعلق استفسار کیا، انھوں نے براہ مہربانی دیوان دیکھ کر لکھا کہ اس میں نہیں ہے۔

(۲) دل کی دل ہی میں رہی بات نہ ہونے پائی
ایک بھی اس سے ملاقات نہ ہونے پائی

نہیں ملا، جس میں یہ شعر ہو۔ یہ شعر ویسا ہی ہے اور ان کے دیوان مطبوعہ میں موجود ہے۔

(۳) قسمت تو دیکھ ٹوٹی ہے جا کر کہاں کمند
دو چار ہاتھ جب کہ لب بام رہ گیا

یہ قائم کا مشہور ترین شعر ہے، مصرع آخر دیوان مرتبہ ڈاکٹر خورشید الاسلام ص۳۵ میں اس طرح ہے:

کچھ دور اپنے ہاتھ سے جب بام رہ گیا

آصفیہ میں بنام ذوق، لیکن نہ دیوان ذوق میں ہے اور نہ کسی اور نے اسے ذوق کے نام لکھا ہے

(۴) بھولی نہیں ہے مجھ کو بتوں کی ادا ہنوز
دل کے نگیں پہ نقش ہے نام خدا ہنوز

"بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا ۱۸۵۷ء تک" ڈاکٹر اختر اورینوی کا مقالۂ امتحانی ہے جس پر انھیں دانشگاہ پٹنہ سے ڈی۔ لٹ کی سند ملی تھی۔ اس میں یہ مطلع بحوالۂ تاریخ شعرای بہار رام نراین موزوں کے نام درج ہے، یہ مطلع صنم برادر قائم کا ہے (تذکرۂ میر حسن طبع ۲ ص۱۴۹)

(۵) موذیوں کے قول پہ ہرگز نہ کیجے اعتبار
جونک اگر مٹی ملے تو بھی لہو پیتی رہے

چادر تقدیر کی ہرگز رفو ممکن نہیں
تا قیامت سوزن تدبیر گو سیتی رہے

بلبل بیدرد کو مطلب ہے کیا پروانے سے
وصل میں مر جائے یہ وہ ہجر میں جیتی رہے

بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا ۱۸۵۷ء تک ڈاکٹر اختر اورینوی کا مقالۂ امتحانی ہے جس پر انھیں دانشگاہ پٹنہ سے ڈی لٹ کی سند ملی تھی۔ اس میں یہ بتانے کے بعد کہ یہ اشعار پٹنہ کی ایک بیاض میں ڈاکٹر حسن عسکری کو ملے ہیں، ان کے متعلق مرقوم ہے کہ رام نراین، موزوں کو گنگا میں ڈبونے کے لیے لے جانے لگے تو ان کی زبان سے نکلے تھے۔ مگر ان کا خیال ہے کہ غالباً موزوں کے نہیں، سودا کے ہیں، جو موزوں

ب حال ہو گئے تھے، شعرا د۲ جعفر علی خاں زکی دہلوی
یں اور تذکرۂ گردیزی، صـ۶۶ـ میں اس طرح ہیں، شعر ۳ بھی
کا ہے، مگر میں اس وقت اس کا ثبوت نہیں پیش کر سکتا

خاکساری پر نہ کر موذی کی ہر گز اعتبار
جونک مٹی میں ملے تو بھی لہو پیتی رہے

چاک کو تقدیر کے ممکن نہیں کرنا رفو
تا قیامت سوزن تدبیر اگر سیتی رہے

(۶) مژگاں تر ہوں یا رگ تاک بریدہ ہوں
جو کچھ کہ ہوں سو ہوں غرض آفت رسیدہ ہوں

ہنگ آصفیہ جلد ۱، مؤلفہ سید احمد دہلوی (طبع آخر) صـ۱۸۳ـ
، بنام سودا، لیکن یہ مطلع درد کی ایک غزل کا ہے، جو ان
دیوان میں موجود ہے۔ کلیات سودا میں بھی اس زمین
ایک غزل ہے جس کے مقطع میں "جو کچھ الخ" کی تضمین ہوئی ہے
قطع کا مصرع "میں کیا کہوں کہ کون ہوں سودا بقول درد"

(۷) وادیِ عشق کی راہیں کوئی ہم سے پوچھے
خضر کیا جانیں غریب اگلے زمانے والے

رہنگ آصفیہ جلد ۱ صـ۱۰۲ـ میں یہ شعر دو طرح مرقوم ہے، ایک
"وادی الخ"، دوسرا "راہِ حق رند خرابات سے جا کر پوچھو"
"خضر الخ"، اور دونوں بدون نام مصنف ہیں۔ جلد ۴ صـ۶۱۲ـ
میں "وادی الخ" بنام میر درج ہے۔ کہیں اور میر کے نام مرقوم
نہیں۔ شعر صبا لکھنوی شاگرد آتش کا ہے، اور صبا کے دیوان
میں موجود ہے۔

(۸) ہمیں کیا جو تربت پہ میلے رہے
کہ ہم تو یہاں بھی اکیلے رہے

آصفیہ میں بنام ہجر، مگر سحر لکھنوی کا ہے۔ اور ان کے دیوان
میں ہے۔ ہجر کے دیوان میں نہیں۔

(۹) کیا بتاتے ہو رکھائی مجھے ہر بار بہت
میں بھی اس وضع سے گھبراتا ہوں اے یار بہت
صلح کل یہ ہے کہ بس دو نہ تم آزار بہت
ہو گرا ایسے ہی مری شکل سے بیزار بہت
تم سلامت رہو بندے کے خریدار بہت

دیوان جہاں میں یہ مخمس بنام قائم، غزل واقعی قائم کی ہے،
اور ان کے دیوان کے کئی نسخے میں میں نے دیکھی ہے،
لیکن اسے میر حسن نے مخمس کیا ہے، اور یہ کلیات
میر حسن کے متعدد نسخوں میں میری نظر سے گزرا ہے۔

(۱۰) تجھ رخ میں ہے جو لطف ملک کو خبر نہیں
خورشید کیا ہے اس کے فلک کو خبر نہیں

بموجب شمس البیان (از طپش دہلوی) و لغت شیکسپیر
بادنیٰ اختلاف طبعزاد تجرد، مگر "صاحب آب حیات جو بہت
محقق (کذا)، اور زبان اردو کے مسیحا، بلکہ خضر مند ہیں"
وہ حضرت سودا کا بتاتے ہیں۔ ہم نے بھی انھیں کے موافق
لکھا۔ شاید کلیات میں بھی نکلے؟ یہ شعر کلیات سودا میں
نہیں، اور تذکرۂ گردیزی میں تجرد کے نام درج ہے
کوئی وجہ نہیں کہ اسے تجرد کا طبعزاد نہ سمجھا جائے۔

(۱۱) زندگی زندہ دلی کا ہے نام
مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں

بنام ذوق، آصفیہ، مگر دیوان ذوق میں نہیں، اور دیوان
ناسخ میں ہے۔

چند الفاظ اور طرق استعمال

(از) ایزد لفقہ زا
ر پہلوی یزد بلخ

۱۔ فرشتہ۔ دین زردشتی میں ان فرشتوں پر اس کا اطلاق
ہوتا ہے، جن کا مرتبہ امشاسپندوں سے کم ہے۔ ایزدوں
کی تعداد کثیر ہے، اور ان کی دو قسمیں ہیں: مینوی، جہانی۔
یزدان جمع یزد پہلوی و فارسی میں بجای مفرد، اور بمعنی خدا
مستعمل ہے۔ ۲۔ خدا (فرہنگ فارسی ڈاکٹر محمد معین)۔
لغتنامۂ علی اکبر دہخدا میں ایزد کی ۲ سندیں ہیں، شعر دقیقی

سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ زا کی حرکت کیا ہے۔ مصرعِ آخر "سپہانا و از داد ایزد داد ارمرا" شعر فردوسی جو فتحہ "ر" پر مشعر ہے:

کز آن بوم خیزد سپہبد چو تو
فزون آفرین باد ایزد چو تو

شاہنامۂ فردوسی میں ایک اور شعر اس طرح کا ہے، مگر وہ اس وقت پیش نہیں کیا جاتا۔ کسی فرہنگ میں جو ایران میں لکھی گئی ہے، اور میں نے اسے دیکھا ہے۔ زایِ ایزد کی حرکت بتائی گئی ہے، تو وہ فتحہ ہے، اور میری نظر سے کوئی شعر فارسی یا اردو ایسا نہیں گزرا جو کسرۂ زا کے ثبوت میں پیش کیا جا سکے۔

ایران میں ایزد اپنی قسم کے دوسرے الفاظ کی طرح (رجوع بہ جہان غالب، بحث ذال فارسی) جو دال مہملہ نہیں، ذال معجمہ سے لکھے جاتے تھے، یہ بات دوسری ہے کہ ایسے اشعار جن میں 'ایزد' آیا ہے، اب جدید شکل میں دال مہملہ سے لکھے جائیں، پرانی مخطوطات میں یہ ذال معجمہ ہی کے ساتھ ملتا ہے، کتاب الادویہ عن حقائق الادویہ مکتوبہ اسدی کا ذکر بحث ذال فارسی میں آچکا ہے، اس کے ایک ہم عصر کے ہاتھ کی لکھی ہوئی کتاب ترجمان البلاغۃ تیس چالیس سال قبل ایک ترک عالم احمد آتش نے مع عکس مخطوطہ شائع کی تھی، اس میں ایزد جہاں بھی ہے، ذال سے لکھا ہوا ہے۔

ہندوستان میں جو فارسی فرہنگیں لکھی گئی ہیں، ان میں سب سے قدیم فرہنگ جس میں زای ایزد مکسور ہے، برہان قاطع ہے، مگر خود برہان نے جن فرہنگوں کو اپنا اہم ترین ماخذ بتایا ہے (فرہنگ سروری، سرمۂ سلیمانی، فرہنگ جہانگیری) ان سے کسرے کا ثبوت نہیں ملتا۔ فرہنگ رشیدی میں حرکت زا سے بحث نہیں، مگر اس میں یہ نئی بات جو اس سے کسی قدیم تر کتاب میں میری نظر سے نہیں گزری، ملتی ہے: عالم کا مدار طالع یکم و دہم و ہفتم و چہارم پر ہے، 'ایزد' ان حروف سے بنایا گیا ہے، جن کے اعداد ا (الف) ۱، ی ۱۰،

(ز) ۷ (د) ۴ ہیں۔ مؤلف فرہنگ رشیدی نے اس کی ابتدا "گفتہ اند" سے کی ہے، مگر اس نے یہ بتانے کی ضرورت محسوس نہیں کی کہ اس نے یہ بات کس سے سنی یا کن کتابوں میں دیکھی۔ غیاث اللغات میں ایزد کی زا مکسور ہے، اور طالع والی بات موجود ہے۔ ساری بحث کے لیے برہان قاطع و فرہنگ رشیدی کا حوالہ۔ اردو نظم و نثر میں ایزد کثیر الاستعمال ہے، اور ایزدی (ایزد + یای نسبت) کا بھی یہی حال ہے۔

فرہنگ آصفیہ میں مستقل لغت کی حیثیت سے نہ ایزد ہے نہ ایزدی، باب میم میں مشیت ایزدی البتہ ہے۔ بموجب امیر اللغات ایزد فارسی ہے اور بکسر الزا۔ سند شعر وزیر، مگر اس سے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ حرکت کیا ہے اس میں طالع والی بات بدون حوالہ بعنوان "نکتۂ لطیف" موجود ہے۔ نور اللغات میں یہ سب ہے، مگر "نکتۂ لطیف" نہیں۔ مہذب اللغات میں بھی یہ سب ہے، مگر ان اختلافات کے ساتھ کہ اس میں ایزد عربی ہے، اور نکتۂ لطیف بعنوان تحقیق مرقوم ہے، حوالہ اس میں بھی نہیں۔

طالع والی بات جس شخص کے ذہن کی اپج ہے، اسے اس کی خبر نہیں کہ ایزد پہلے ذال سے لکھا جاتا تھا، آخر کا عدد سات ہو ہے، چار نہیں، اور اس صورت میں نکتہ بے بنیاد ہو جاتا ہے رہا ایزد کا عربی ہونا، تو یہ عربی کیا، معرب بھی نہیں۔

(۲) اللہ مخفف اللہ فارسی اردو نظم میں بکثرت ملتا ہے، اور عموماً اللہ اللّٰہ کی طرح لکھا جاتا ہے، جس کی بدولت مصرع بیشتر ناموزوں ہو جاتا ہے مثلاً سودا در اللہ اللہ ترے مطلع کا تجمل جس کا،

مصحفی: اللہ رے دشمنی کہ جو میں مجھ کو دیکھتا! ایسے سیکڑوں مصرعے میرے علم میں ہیں۔ لکھنے والوں کو خود بھی احتیاط چاہیے، اور کاتبوں کو ہدایت کرنی چاہیے کہ اللہ و اللّٰہ میں فرق کریں۔

(۳) امرائی، مصحفی:

کر میر نعیم خاں تو عیش و عشرت
جب کہ ترا جلوس امرائی ہے ۲۱۹

ہ مرتب ".... امیری کی بگڑی ہوئی عامیانہ شکل ہے یہ
شکل معین میں ہے ۔عربی، فارسی منسوب بہ امرائی"
۴) اتالیق ترکی لفظ ہے، مگر امیر اللغات میں اسے عربی
بتایا ہے، اور اس کے لیے کسی کتاب کا حوالہ نہیں دیا گیا۔
کا پہلا جز "اتا" وہی ہے، جو اتاترک، لقب مصطفیٰ کمال کا
ہے۔ امیر نے قتیل کا شعر سند میں پیش کیا ہے، حالانکہ
سودا کی سند دی جا سکتی تھی۔

۵۔ آرمان بالف ممدہ = ارمان بالف مقصور معین
ہے۔ مگر اردو میں اثر، اور درد کے سوا کہیں
میری نظر سے نہیں گزرا: بس یہی آرمان اپنا ہے ص۳۴۔

۶۔ اسولا × ناجی، نظیر اکبر آبادی اور بہامت لیجیے
یہ سب موتی اسولے ہیں "ص۱۷۱ " اسولا از ابند"
کے کہیں اور نہیں ملا۔

۷۔ آلار اسی بالف ممدہ ناجی کے سوا کسی اور کے
ہاں نہیں ملا۔ اس کی اور شکلیں بدون سند امیر و
مذب میں ہیں۔ یہ لغات کے سوا کہیں اور نہیں ملیں
زر بن اس کو نہ پوچھ ادا اسی ہے ص۲۹۵
سر دقد مرا آلارا اسی ہے

۸۔ الٹی پلٹی × ناجی "بامن ستی پڑھا ہے پوتھی وہ الٹی پلٹی — انگارا
والی غتہ × ناجی

۹۔ انرمان × ناجی "سرخی کا تمھ لبوں کے انرمان اور ہے
اس لعل کی بہ کچھ نہیں ہرگز ہری کے تئیں" ص۱۴۵

۱۰۔ آئینہ بن × سرور الشا "یعنی کیا ممکن نہ ہو آئینہ بن
آئینے میں ص۸۹۳ بزرہ بن × انشا ص۱۶۲

۱۱۔ اولس اردو نظم میں ۳ جگہ۔ تینوں اشعار سے یہ
ظاہر کہ وہ صرف اظہار حشمت کے لیے ہے شعر سودا سے یہ ثابت
کہ اولس مذکر ہے، میر حسن و جوشش کے یہاں بطور قافیہ
دوسرے قوافی اس پر شعر کہ ل مفتوح ہے: اس کی اصل
کے لیے دیکھیے معین،
صف مجلس میں گر دیکھو تو گویا
اولس بیٹھے تا حد ارضا ہوئی کا

دل ساتھ دوالوں کا الٹ چھوڑ جنوں میں
کوئی کبھی لگا لے ہے کہیں اپنے اولس سے

معرباں دہر جمع ہیں اٹھو بزم غیر سے
اے ترک کج کلاہ تو اپنے اولس میں بیٹھ

۱۳۔ آرزو، آورون سے آر، رد مخفف رود، آصفہ، امیر
غلط محض، پہلوی میں آرزوک تھا اس کی بکثرت مثالیں ملتی
ہیں کہ فارسی میں کسی پہلوی کلمے کا حرف آخر (ک) ہو تو وہ
حذف ہو جائے۔

۱۴۔ آچاری، بالف ممدہ فارسی، اچار رکھنے کا برتن بے
سند آصفہ۔ آچار بالف ممدہ فارسی ہے، مگر ف میں اچاری
بالف ممدہ، یا بالف مقصور کوئی لفظ نہیں، چنانچہ یہ معین
سے غیر حاضر ہے۔ رشک نے بالف مقصور لکھا ہے، اور
اسے ف بتایا ہے، مگر ف ہونا غلط ہے۔ امیر میں صرف
بالف مقصور، سند میں شعر۔ آچاری بالف ممدہ کسی شاعر کے
یہاں نہیں ملتا آصفہ میں جو معانی ہیں، ان میں برتن کے علاوہ
اور الفاظ بھی ہیں، ان سے قطع نظر، قابل توجہ یہ امر ہے کہ
برتن مٹکے کو بھی کہہ سکتے ہیں، اور مٹکے کو کوئی اچاری نہیں کہتا۔

۱۵۔ الجھاوٹ × انشا "ہاتھ سے ریشں دو شاخ اپنی
کو ہے الجھاوٹ" ص۲۵ — الٹ اور پلٹ × انشا ص۲۵

۱۶۔ اتوار — اتوار، سودا ص۱

۱۷۔ خانم بفتحہ ن، ف آصفہ ترکی بفتحہ ن

۱۸۔ خنجر (آصفہ) عربی ہے۔

۱۹۔ جفا، ف، آصفہ، جفاء، ع۔ ف، اردو میں ہمزہ
ساقط ہو گیا۔

۲۰۔ خالو اردو، شوہر خالہ، اصل میں خال، ع = ماموں۔
آصفہ۔ خال کا ع ہونا صحیح، مگر اضافہ "و" ایران میں، اسی
طرح ہوا جیسے عمو ہوا، معنی وہی رہے، جو خال کے تھے، اردو
میں خالو شوہر خالہ کے لیے مخصوص ہو گیا۔ وہ اصحاب جو اس
سے واقف نہیں، فارسی عبارت کا اردو میں ترجمہ کرتے وقت
خالو کی جگہ خالو ہی رہنے دیتے ہیں، ف میں وہ

ماموں ہی کے لیے کیوں نہ استعمال ہوا ہو، چنانچہ سالار جنگ کو جو آصف الدولہ کے ماموں تھے، فارسی عبارت کے ترجمے میں ڈاکٹر عبدالحق نے خالو لکھ دیا تھا۔

۲۱۔ تبدیلی (تبدیل + یای زائدہ) "غلط العوام" آصفہ بدون سند، اس کے دیباچے میں ہے "غلط العوام وہ ہے جسے جہلا اور بازاری اشخاص اپنے استعمال میں لاتے ہیں اور وہ کلام قابل اعتبار نہیں" ص۲۴۔ مگر خود مؤلف نے یہ لفظ استعمال کیا ہے "انسان اطراف عالم میں منتشر ہوئے، اور زبانوں کی تبدیلی شروع ہوئی" دیباچہ ص۵۹ یہ لفظ مؤلف کے ممدوح "بہت محقق" (کذا) محمد حسین آزاد کے یہاں کئی جگہ آیا ہے۔ مؤلف نے اپنے کو اور آزاد کو جاہلوں اور بازاریوں میں شامل کر لیا تھا۔ مگر میں ان دونوں کو اس گروہ سے نکال لیتا ہوں۔ آزاد سے بہت قبل یہ لفظ ایک مغل شاہزادے، اظفری نے استعمال کیا تھا، ان کا شعر ذیل دیوان جہاں ص۲۹ میں ہے،

سب میں تبدیل و تغیری ہے
ذات حق کو ہی ایک سا دیکھا

۲۲۔ تغیری × تغییر بوزن تفعیل سے تغیر بوزن فعیل ہوا، اور اس پر یای زائد لگی تو تغیری ہو گیا۔ ف میں نہیں، سند دیں تحت تبدیلی۔

۲۳۔ آینہ (ایک ی کے ساتھ) اور آیینہ (دو یائیں کے ساتھ) دونوں صحیح ہیں، اور دونوں اردو میں بکثرت ملتے ہیں۔ نثر میں اگر آینہ کسی نے استعمال کیا بھی ہو، اور یہ مادۂ تاریخ یا اس کا جزو نہ ہو اور کوئی اس کی جگہ آیینہ لکھ دے تو کچھ فرق نہیں پڑ سکتا۔ لیکن نظم میں بجای آینہ آیینہ لکھ دیا جائے تو مصرع ناموزوں ہو جائے گا۔

۲۴۔ اژدر × آصفہ۔ سودا نے ایک جگہ اسے اس طرح استعمال کیا ہے کہ پڑھنے والا یہ سمجھ سکتا ہے کہ سودا کے نزدیک یہ اژدہا سے مختلف ہے:

"نہ اژدر رہا ہے نہ واں اژدہا"

حالانکہ دونوں ایک ہیں۔ (معین)

۲۵۔ خوش کا = پسند کا × آبرو، کمترین معاصر ابرو (مخزن نکات):

تنہ شگوئی چھوڑ دے اور تلخ گوئی ترک کر
اور کھانا جو کہ ہو خوش کا ترے سو کر غذا

کال ہم سے اس طرح سے باورچی قبولی
قلیہ پکا کھلاؤں میں تم کو اپنے خوش کا

۲۶۔ بیبی مشرقی ترکی کا لفظ ہے، اور فارسی میں مروج، مگر بمعنی زوجہ دونوں میں نہیں (معین) آصفہ میں ف، دوسرے معانی کے ساتھ زوجہ بھی۔ یہ معنی پیداوار ہند۔ قدیم ترین کتاب جس میں یہ ملتا ہے، کربل کتھا ہے، مگر یہ داخل لغت نامہ نہیں؛ "پھر امام نے اسمای ملعونہ کو خدمت میں بولا، فرمایا:

اور اے یار ناسازگار بے وفا میری" ص۲۱
میراں کی جب زبانی ضاحک یہ سن کے دلکا
بولا کہ لٹ چکا گھر بیبی کے ہاتھ کب کا

ضاحک یہ بولا میرا کب بیبی میرے ہاں ہے
اک گھوڑی ہے کہ ہر شب پیرول کے زیر ران ہے

۲۷۔ اہلیہ بدون تشدید = زوجہ۔ آصفہ میں ع، سند انشا مگر اس میں ی مشدد "جھک کے اہلیۂ زاہد نے کہا بوسے کے وقت۔" حالانکہ کلیات سودا میں متعدد مثالیں اہلیہ بدون تشدید کی مل سکتی تھیں: "ضاحک کی اہلیہ نے ڈھول اپنے گھر دھرایا" "اب اہلیہ کی اس کی باتیں سنو زبانی" اہلیہ بدون تشدید یا با تشدید عربی نہیں، اور معین سے کچھ غیر حاضر ہے (اہلیت سے بحث نہیں)۔ امیر و مہذب میں یہ نہیں کہ کس زبان کا لفظ ہے۔ عربی یا فارسی میں اہلیہ بمعنی زوجہ نہیں آتا۔

۲۸۔ بیحضور ہوتا (ترجمۂ بیحضور شدن) چراغ ہدایت مؤلفۂ آرزو میں بسند شعر فارسی ہے، نہیں، نہ یہ میر کے دیوان اول کی پہلی غزل میں شعر ذیل ہے، مگر آصفہ اس سے خالی ہے:

مجلس میں رات ایک ترے پرتوے بغیر
کیا شمع کیا پتنگ ہر اک بے حضور تھا

ار دھندوکال، دھوندوکال، دھوندونکار۔ دیوان

وصلا۔ مرتبہ پروفیسر محمد حسن صلا :

کرے کیا شہر کو اگ چھوڑ کر کوئی نہ جا پکڑے
سماتا نہیں ہے گھر میں شوق دھندوکال عاشق کا

رۂ قاسم ۲ صلا میں دہلی کے ایک غیر معروف شاعر،
عظیم، معاصر قائم کا شعر ہے :

سیہ انکھڑیاں ڈورے چھوٹے تجھے لال
نشا چڑھ رہا تھا تجھے دھوندوکال

ضامین فرحت کے مقالے "حکیم آغا جان عیش دہلوی"
عیش کے قصیدۂ رائیہ کا شعر ہے :

شتاب دے ہے گلرنگ بھر کے ساغر میں
کہ سمت قبلہ سے اٹھا ہے ابر دھوندونکار

مقالہ نگار نے دھوندونکار کے متعلق لکھا ہے "ایسے ابر
کہتے ہیں جو گرجے بھی بہت، اور برسے بھی بہت۔
میری نظر سے صرف ایک شعر اور گزرا ہے، جس میں یہ
لفظ استعمال ہوا ہے۔ خدا معلوم کس میر شکار کی ہجو تھی کہ
بچے بچے کی زبان پر رواں ہو گئی ہے، ادھر گہرا ابر آیا،
درام دھن بچوں نے غل مچایا :

کڑکے گی کڑک بجلی برسیں گے دھوندونکار
بہیں گے گو کے ٹوکرے جائیں گے میر شکار

دھوندونکار۔ یاد ہاں سنا تھا، یا اب حکیم صاحب کے
قصیدے میں دیکھا۔ آصفیہ میں ہے " دھوندھونکار،
ہندی، صفت، نہایت زور کی بارش یا بخار کے
موقع پر بولتے ہیں، جیسے دھوندھونکار مینہ برسنا
یا دھوندھونکار بخار آنا" (بے سند) ہجو میر شکار میں
اسم ہے، لیکن شعر آبرو و عظیم عیش میں صفت، بارش
یا بخار کی قید بیجا ہے

۱۳۔ غولہ دنگی × معین × مگر اس میں غول دنگے
غولہ دنگ ہیں = شخص قد بلند، بدترکیب، شریر،
فتنہ جو غولہ دنگی غولہ + یای مصدری ہے۔ سودا نے
زمانۂ اقامت فیض آباد میں ضاحک کی ہجو کہی تھی،
اس میں شیخ سید ضاحک سے کہتا ہے :

پیرا اپنے سے کرے ہے لے پیر غولہ دنگی
کونی ہے یا تو شامی ملحد ہے یا فرنگی

سودا نے کسی ایرانی سے یہ لفظ سنا ہوگا، اس زمانے
کی کسی فارسی فرہنگ میں شاید ہی یہ ہو۔ قائم کے یہاں
بھی ملتا ہے، اور سودا و قائم دونوں کے یہاں اس
کا برا مفہوم ہے، مگر دیوان مصحفی میں معشوقانہ شرارت
کے لیے آیا ہے :

شعور اتنا تو کیا گر دل دل فطرت میں ہے لیکن
یہ سفلہ پیش لے جاتا ہے اپنی غولہ دنگی سے

شوخی مزاج اس کے شباب تک نہیں گئی
ویسے ہی بانکپن ہیں وہی غولہ دنگیاں

۱۴۔ ڈھبانا = ڈھب پر لانا، ڈھبنا = ڈھب پہ آنا
دیوان قائم کے سوا یہ دونوں کہیں اور نہیں ملے۔

لگ چلی ہی سی ہے ابھی تو خیال رکھ دل
ڈھب چڑھے گا تو کچھ ڈھبائے گا

یاں ڈھب تو ڈھبانے کے بہت یاد ہیں لیکن
کیا کیجیے اس بت کی ملاقات کڈھب ہے

قائم اغیار کے اغوا نے بگاڑی شب بات
ورنہ کچھ کچھ تو وہ ان روز دن لگا تھا ڈھبنے

ناسخ کے دفترِ پریشاں کا بیش قیمت مسودہ

مولانا امتیاز علی خاں عرشی

رام پور رضا لائبریری میں شیخ امام بخش ناسخ لکھنوی متوفی ۱۲۵۴ھ (۱۸۳۸ء) کے کلام کا ایک اہم قلمی نسخہ محفوظ ہے۔

کلیاتِ ناسخ (طبعِ مولائی لکھنؤ ۱۲۶۲ھ حسبِ فرمائش شاہزادہ فرخندہ بخت بہادر) کے خاتمے (ص ۳۹۸) سے معلوم ہوتا ہے کہ ناسخ کے تین دیوان تھے۔ ان کا پہلا دیوان ۱۲۳۲ھ (۱۷-۱۸۱۶ء) میں مرتب ہوا تھا، اور اس کا تاریخی نام "دیوانِ ناسخ" ہے۔ دوسرا دیوان الہ آباد کی آمد و رفت کی پریشانی کے زمانے میں ترتیب دیا گیا تھا۔ اس کا تاریخی نام "دفترِ پریشاں" ہے۔ جس سے ۱۲۴۷ھ (۳۲-۱۸۳۱ء) نکلتا ہے۔ تیسرا دیوان ۱۲۵۴ھ (۳۹-۱۸۳۸ء) میں انجام کو پہنچا۔ اور اس کا تاریخی نام ناسخ کے شاگرد میر علی اوسط رشک نے "دفترِ شعر" تجویز کیا۔

زیرِ بحث مخطوطے کا ان تینوں دیوانوں سے مقابلہ کرنے پر واضح ہوا کہ یہ نسخہ ناسخ کے دیوانِ دوم دفترِ پریشاں کا ہے۔ جیسا کہ آئندہ بیان سے معلوم ہوگا، یہ مؤلف کا مسودہ ہے، اس لیے بے حد قابلِ قدر تسلیم کیے جانے کا مستحق ہے۔

اس مخطوطے کا ناپ ۲۲ × ۱۷ سینٹی میٹر ہے۔ ہر صفحہ میں ۱۳ سطریں ہیں۔ متن کے ورقوں کی تعداد ۱۶۷ اور شروع میں شامل فہرستِ اشعار کے اوراق کی تعداد ۸ ہے جس کا مجموعہ ۱۷۵ اوراق ہوتا ہے۔ لیکن اس فہرست سے پتہ چلتا ہے کہ اصل میں اوراق کی تعداد ۲۰۸ تھی۔ کیونکہ ورق ۲۰۷ (ب) پر جو غزل شروع ہوئی ہے ورق ۲۰۸ پر اس کا اختتام ہوتا ہے۔ اور فہرستِ اشعار میں اس کے بعد کے کسی ہندسے کا حوالہ نہیں ملتا۔ جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ کتاب میں اس سے زائد ورق نہ تھے۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ ورق ۲۰۹ بعد پر ردیف الف کی کچھ غزلیں ہوں[1] چونکہ فہرستِ اشعار کا پہلا ورق غائب ہے اس لیے ان کا حوالہ اب دسترس سے باہر ہو چکا ہے۔

دیوان کا خط صاف اور رواں نستعلیق ہے۔ روشنائی کالی استعمال کی گئی ہے لیکن تخلص شنجرف سے لکھا گیا ہے۔ فہرستِ اشعار میں عنوان اور اوراق کے ہندسے بھی شنجرفی ہیں۔ کاغذ دیسی بانس کا ہے۔ پوری کتاب میں کرم خوردگی اور آب رسیدگی دونوں کے نشان پائے جاتے ہیں۔ ورق ۱۳ (ب) اور ۱۱۰ (ب) پر ایک ننھی سی مہر ثبت ہے۔ جس میں بخط نستعلیق "ضامن شاہ خاں" منقوش ہے۔

---

[1] اس نسخے میں اوراق ۴۲، ۴۰، ۴۹، ۵۴، ۹۳، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۵۸، ۱۶۱، ۱۹۴، ۱۹۸، ۲۰۳، ۲۰۶ کم ہیں۔

ورق ۹ ب سے ۶۶ (الف) تک ردیف وار غزلیں مندرج ہیں۔ یہ ردیفیں ا، ت، د، ذ، ر، ط، ظ، ع، ن، و، ہ، اور ی کی ہیں۔ ورق ۶۶ (الف) کی سطر ۱۰ سے آخر تک ردیفی ترتیب مفقود ہے۔ مثلاً اس صفحے پر یہ غزل مندرج ہے "باغ میں آک یار اگر وہ لالہ رُو ہو جائے گا" اور اس کے متصل یہ غزل ہے "قاصدا کہہ دیجیو اتنا ہی اس گمراہ سے" اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ نسخے کی جتنی غزلیں ردیف وار ہیں وہ کسی اور بیاض میں سے نقل ہوئی ہیں۔ اس کے بعد جو کچھ کہا گیا وہ ترتیبِ نظم کے مطابق لکھا جاتا رہا۔

شاہ حاتم کے دیوان زادے اور غالب کے دیوانِ اردو کے بعد ناسخ کا دیوانِ دوم، تیسری کتاب ہے جس کی اکثر غزلوں کو اس نسخے کی مدد سے تاریخی ترتیب پر مرتب کیا جا سکتا ہے۔

جیسا کہ ابھی مذکور ہوا دیوان کے سادہ اوراق کی تعداد ۲۰۸ یا اس سے کچھ ہی زائد تھی۔ اس لیے جب سادہ صفحے ختم ہو گئے تو نئی غزلیں حاشیوں پر لکھی جانے لگیں۔ ناسخ کے بارے میں محمد حسین آزاد دہلوی نے آبِ حیات (ص ۲۵۵ طبع لاہور، بار دوازدہم) میں لکھا ہے کہ دو تین خوش نویس کاتب بھی نوکر تھے۔ اس لیے متن و حاشیہ دونوں کی کتابت انھیں حضرات کے قلم کی ہوگی۔

اس نسخے کی فہرست دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جب ناسخ نے اسے مرتب کرنا چاہا تو نقل کرنے والے کی سہولت کے لیے ردیف وار فہرست مرتب کر کے شروع میں لگا دی، جس میں ہر غزل کا مصرعِ اول لکھ کر اس کے اوپر شنجرف سے اس صفحے کا ہندسہ لکھا گیا ہے، جس پر وہ غزل مندرج ہے۔ چاہیے یہ تھا کہ اس میں ہر ردیف کی غزلوں کو تاریخی ترتیب کے مطابق نقل کرایا جاتا۔ مگر ایسا عمل میں نہیں لایا گیا۔ اور کسی اور مصلحت کی بنا پر جو ہم رنگی یا رنگا رنگی ہو سکتی ہے، ترتیب قطعاً غیر تاریخی ہو گئی۔

بہ ظاہر نسخۂ مطبوعہ کی ترتیبِ غزلیات کو ہمارے مخطوطے کی ترتیب کے مطابق ہونا چاہیے تھا۔ مگر دونوں کا مقابلہ کرنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ بلکہ ناسخ یا ان کے کسی شاگرد نے اس میں کسی قدر ردوبدل کر دیا ہے جس کی وجہ سے مطبوعہ کی ترتیب، تاریخی ترتیب سے دور ہو گئی ہے۔

ہمارے مخطوطے کی رو سے ناسخ کے دیوانِ دوم کی غزلوں کی ردیف وار تاریخی ترتیب کیسی ہوگی؟ اس کو بتانے کے لیے صرف ردیف الواؤ کی غزلوں کو بہ طور نمونہ پیش کرتا ہوں۔ ملاحظہ فرمائیے:

۱۔ پری جہاں میں نہ جنت میں حورِ عیں دیکھو — ورق ۴۷ (الف)
۲۔ تشبیہ دے ہلال سے ابروے یار کو }[۱]
۳۔ آسماں کی کیا ہے طاقت جو چھڑائے لکھنؤ }
۴۔ یاد ہیں سب گلعذارِ لکھنؤ — ورق ۶۸ (الف)
۵۔ ہم صفیر اپنا وطن ہے لکھنؤ — ورق ۷۲ (ب)
۶۔ میرے دم سے تھا بوستانِ لکھنؤ — ورق ۷۳ (الف)
۷۔ خطِ شب رنگ یہ گالوں پہ نہیں دھیان کرو، — ورق ۸۱ (ب)
۸۔ دو شبِ تار نے تشبیہ ہمارے دل کو — ورق ۸۴ (الف)
۹۔ بزم میں پاتا نہیں جو ساقیِ گلفام کو — ورق ۸۷ (الف)
۱۰۔ مجھ کو عریانی میں کیا ہو پیرہن کی آرزو — ورق ۹۴ (ب)
۱۱۔ بیاں کیا ہو جو ہے جسمِ دل ربا کی بُو — ورق ۹۶ (الف)
۱۲۔ جو اس پری سے شبِ وصل میں رکاوٹ ہو — ورق ۱۰۰ (الف)
۱۳۔ خود ہنستے ہو، اغیار سے ہنسواتے ہو مجھ کو — ورق ۱۰۴ (الف)

---

[۱] غزل نمبر ۲ و ۳ مخطوطے میں بوجہ نقصانِ اوراق موجود نہیں۔ فہرستِ اشعار سے البتہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ علی الترتیب مخطوطے کے اوراق نمبری ۵۰ و ۵۱ پر مندرج تھیں۔

۱۴۔ چھڑگئے[1] جو میرے نالوں کے شرارے رات کو
ورق ۱۰۷ (الف)
۱۵۔ قرابۂ گلرنگ ہے فلک ہم کو[2] ورق ۱۰۷ (ب)
۱۶۔ چوٹ دل کو جو لگے آہ رسا پیدا ہو ورق ۱۱۲ (الف)
۱۷۔ مانگتے ہو جب نہ تب میرے دلِ بے تاب کو
ورق ۱۴۲ (الف)
۱۸۔ کس قدر نفرت ہے اس کے توسنِ چالاک کو
ورق ۱۴۳ (ب)

مطبوعہ نسخے میں ان کی ترتیب حسب ذیل ہے:

۱-۲-۴-۵-۶-۳-۷-۸-۱۰-۹-
۱۱-۱۳-۱۲-۱۴-۱۵-۱۶-۱۷-۱۸

دوسری ردیفوں میں ان نسخوں کی ترتیب اور بھی زائد مختلف ہے۔

اس مخطوطے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ناسخ نے اپنے دیوان میں کیا ردوبدل کیا ہے۔ کون سے شعر مطبوعہ نسخے میں دانستہ یا نادانستہ شامل نہیں کیے گئے۔ اور کون کون سے شعر یا غزلیں حاشیوں میں بڑھائی گئی ہیں۔ یہاں نمونے کے طور پر صرف چند باتوں کا تذکرہ کیا جا رہا ہے:

الف۔ اصلاح و ترمیم:

۱۔ ورق ۱۱ (ب) کا ایک شعر پہلے تھا:

توُنے جو پانی پیا ہے اے بتِ شیریں دہن
آبخورے میں مزا ہے کوزۂ قنّاد کا

اس کے دوسرے مصرع میں اصلاح کی ہے:
"آبخورے میں ہے عالم"۔ مطبوعہ میں یہی مرقم مصرع چھپا ہے۔

۲۔ اسی صفحے پر متن میں ایک شعر ہے:

تمام عمر بسر ہو گئی یونہی میری
شبِ فراق گئی روزِ انتظار آیا

اس کے پہلے مصرع پر شنجرفی روشنائی سے لفظ بدلہ لکھ کر یہ ترمیم کی ہے:

تمام عمر یونہی ہو گئی بسر اپنی

مطبوعہ میں اصلاح کے مطابق مصرع چھپا ہے۔

۳۔ ورق ۲۶ (الف) پر ایک شعر متن میں ہے:

مر کے جاؤں جو خلد میں بالفرض
ہو سقر کا عذاب اے قاصد

"بالفرض" پر نسخے کا "ن" لکھ کر حاشیے میں "بیشک" کر دیا ہے۔ جو مطبوعہ میں بھی پایا جاتا ہے۔

۴۔ ورق ۲۶ (ب) پر متن میں ہے:

احباب سے انتظار کہنا ہے تو ہی مرا گواہ قاصد

حاشیے میں انتظار کی جگہ "اضطراب" لکھا ہے۔ اور یہی مطبوعہ میں ہے۔

۵۔ ورق ۳۴ (الف) پر ایک شعر ہے:

تشنۂ دیدارِ ابرو جو سمجھتا ہے مجھے
کر رہا ہے قتل قاتل خنجرِ بے آب سے

متن میں "قتل" پر علامتِ نسخہ ن بنا کر حاشیے میں "ذبح" لکھا گیا ہے۔ یہی اصلاحی شکل مطبوعہ میں ہے۔

۶۔ ورق ۴۶ (ب) پر ہے:

موئے کمر نظر نہیں آتا تو کیا کروں
تعریف ورنہ کی ہے ترے بال بال کی

حاشیے میں پہلے نسخے میں مصرع یوں لکھا ہے:

"موئے کمر نظر ہی نہ آئے تو کیا کروں"

مطبوعہ میں مصرع کی یہی شکل ملتی ہے۔

۷۔ ورق ۶۵ (ب) پر ایک شعر ہے:

---

[1] متن میں "چڑھ" لکھا ہے اور یہی مطبوعہ میں ہے۔
[2] مخطوطے میں فہرست کے اندراس غزل کا ورق ۱۱۳ پر ہونا ظاہر کیا گیا ہے۔ مگر یہ کتابت کا سہو ہے۔ غزل ۱۲۳ (ب) سے شروع ہے جس کا موجودہ نمبر ۱۰۷ (ب) ہے۔

گا اے محتسب تاثیرِ ایامِ بہار
کم نہیں گل سے جو محفل میں شکستہ جام ہے

مصرعِ اول کے لفظ دیکھے گا پر نسخہ لکھا ہے "دیکھنا"
وعہ میں یہی لفظ ملتا ہے۔

ورق ۱۲۲ (الف) میں مقطع سے پہلے یہ شعر تھا:

لری ہے گلے میں کا فر کے
دیکھیے جب ہے تان ہونٹوں پر

اسے قلمزد کر کے حاشیے میں لفظ "قطعہ" کے تحت
راضافہ کیا:

توں پر ہے بہارِ مستی کی
رنگ لایا ہے پان ہونٹوں پر

اس عمل سے مقطع قطع بند ہوگیا ہے۔ مطبوعہ نسخے میں
شعر کو قلمزد شعر سے پہلے لکھا گیا اور اسے بھی برقرار
ما گیا ہے۔

- ورق ۱۴۱ (الف) پر ایک شعر متن میں یوں تھا:

پھر کھٹ میں ہم جنازے پر
سیکھے ہیں خوب ڈھنگ سونے کا

حاشیے میں دوسرے مصرع کے ابتدائی الفاظ یوں
ا دیے ہیں "کیا نکالا ہے، الخ" مطبوعہ میں بھی یہی الفاظ
ہیں۔

- ورق ۱۴۹ (ب) پر ایک شعر ہے:

حیراں ہوں کیوں ہاتھ ترے بن گئے شعلے
کہتے ہیں کہ تاثیر میں ہوتی ہے حنا سرد

حاشیے میں دوسرے مصرع کو بہ طور نسخہ یوں لکھا ہے:

کہتے ہیں اطبا کہ ہے تاثیرِ حنا سرد

یہ اصلاح مطبوعہ میں شامل نہیں، اس لیے قابلِ قدر ہے۔

- ورق ۱۵۶ (الف) پر ایک شعر ہے:

ہے اگر اپنی عبادت کرتے ہیں اے خود پرست
سر جھکا مینارِ مسجد کا نہ کیوں محراب میں

حاشیے میں مصرعِ ثانی کا نسخہ تجویز کیا ہے:

کیوں نہ مسجد کا منارا خم ہوا محراب میں

مطبوعہ میں دوسرا مصرع اصلاحی شکل میں ہے۔ نیز
اس میں "یہ خود پرست" ہے۔

ب۔ تشریحاتِ الفاظ:

۱۔ اس مخطوطے کے حاشیے میں کچھ دل چسپ تشریحیں بھی
مندرج ہیں۔ چنانچہ ورق ۱۷ (ب) پر ایک شعر ہے:

عہدِ طفلی میں بھی تھا غم ہی تفکر اپنا
مانگتا تھا کوئی اڈّھا نہ کبھی یاری کا

اس شعر کے محاذ میں حاشیے پر یہ تشریح مندرج ہے:

"اڈّھا نام بازیست کہ ہرگاہ
طفلے چیزے خورد، ودیگر طفل کہ
اڈّھا بستہ است میگوید کہ
اڈّھا مارا بدہ پس آں را واجب
شد کہ از آں چیز نصف بحریفِ
خود بدہد، وچوں آں طفل کہ
چیز میخورد، اولاً بحریف خود گوید
کہ ــ اڈّھا کھاؤں وا ڈّھا نہ
دوں پس چیز بحریف نمی دہد و
تمام می خورد ۱۲"

دیوانِ مطبوعہ میں یہ شعر اور تشریح دونوں شامل
نہیں، اس لیے دل چسپ بھی ہیں اور اہلِ لغت کے لیے
بھی مفید۔

۲۔ ورق ۹۵ (الف) پر ایک شعر ہے:

پھوٹ نکلی ہے سویدا کی جو رنگت اے صنم
صاف آتا ہے نظر بایاں ترا پہلو سیاہ

حاشیے میں لکھا ہے:

"یعنی پہلوے چپ"

۳۔ ورق ۱۱۰ (الف) کا پہلا شعر ہے:

جاے دنداں لب سوفار رہے اے قاتل
دہنِ زخم سے ہوگا نہ ترا تیر جدا

اس موقع پر "جاے دنداں" کے لیے حاشیے میں
لکھا ہے:

"در عرفِ ہند مسوٹا ہ گویند ۱۲"

۴- ورق ۱۱۱ (الف) پر یہ شعر ہے:

تیرے سر پر جس طرح ہے ابر کا سایہ مدام
میرے سر پر ہو یوں ہی سایہ تری دیوار کا

اس شعر کے لفظ "تیرے" پر سرخ روشنائی سے ایک کا ہندسہ لکھ کر حاشیے میں لکھا ہے:

"یعنی جنابِ رسالت مآب صلعم"

ج- اضافۂ اشعار:

مخطوطے کے حاشیوں میں جو شعر بڑھائے گئے ہیں۔ ان میں سے چند یہ ہیں:-

۱- ورق ۱۰ (ب) کے حاشیے میں یہ شعر بڑھایا ہے:

یہ صفائی یہ لطافت جسم میں ہوتی نہیں
تم نے جو دل میں چھپایا آشکارا ہو گیا

مطبوعہ میں اس کا دوسرا مصرع یوں ہے:

"تم نے جو دل میں لیا وہ آشکارا ہو گیا"

۲- ورق ۸۲ (الف) کے حاشیے میں یہ شعر لکھا ہے:

نامۂ جاناں کے پڑھنے سے جو دیکھا خوش مجھے
نامہ بر بولا کہ ہو پیروا نگی انعام کی

متن میں جو علامتِ سقوط لکھی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شعر مذکورہ کا اضافہ اس شعر کے پہلے ہونا چاہیے:

لکھوں سرنامے پہ اپنا نام اگر میں قاصدا
خط ہی گم ہو ایسی ہے تاثیر میرے نام کی

مطبوعہ نسخے میں ایک تو حاشیے کا شعر شامل نہیں کیا گیا، دوسرے "لکھوں سرنامہ پہ" الخ کا دوسرا مصرع یوں مندرج ہے:

خط بھی گم ہو ایسی ہے تاثیر میرے نام کی

۳- ورق ۸۸ (ب) پر ایک غزل ہے جس کا مطلع ہے:

اے سحاب اپنی نورانی دکھا صورت ہمیں
کیسی کالا منہ دکھاتی ہے شب فرقت ہمیں

اس مطلع کے بعد علامتِ سقوط لکھ کر حاشیے میں یہ تین شعر درج کیے گئے ہیں:

ہجر میں اپنی نظر آئی عجب صورت ہمیں
آئینے کو دیکھتے ہی ہو گئی حیرت ہمیں

ہجر میں کٹ کر کلیجا گر پڑے گا منہ کی راہ
زہر کا ہے گھونٹ[1] ساقی، بادۂ عشرت ہمیں

قد جھکا جاتا ہے اپنا مثلِ طوق لے فاختہ
یاد رہتا ہے جو وہ سروِ سہی قامت ہمیں

یہ تینوں شعر باوجود اس کے کہ غزل کے اچھے شعروں کی ٹکر کے ہیں مطبوعہ میں شامل ہونے سے رہ گئے اس لیے بے حد قابلِ قدر ہیں۔

۴- ورق ۹۱ (الف) کے حاشیے میں یہ شعر درج ہے:

جیتے جی آئے ہمارے ہاتھ ہے امرِ محال
کم نہیں مکتوبِ جاناں نامۂ اعمال سے

مطبوعہ سے یہ شعر بھی خارج ہے۔

۵- ورق ۹۴ (ب) کے حاشیے میں ایک شعر یوں لکھا ہے:

گنبدِ مدفن مرے اشکوں میں یوں ہے بعدِ مرگ
بلبلے پڑتے نظر آتے ہیں جیسے آب پر

مطبوعہ میں بجائے پڑتے کے "ترتے" ہے جو بعد کی اصلاح معلوم ہوتی ہے۔

۶- ورق ۹۵ (ب) کے حاشیے میں یہ شعر درج ہے:

سبزہ ہے، گل ہیں، کھڑی ہے دونوں پر کالی گھٹا
رنگِ خط ہے سبز چہرہ سرخ ہے گیسو سیاہ

مطبوعہ میں پہلے مصرع کے اندر بجائے کھڑی کے "کھری" ہے جو بظاہر "گھری" معلوم ہوتا ہے۔

۷- ورق ۱۰۷ (الف) کے حاشیے میں یہ شعر درج ہے:

گور میں سونے کو ہوتا ہوں، جو کہتا ہے کوئی
آج میرے خواب میں آئے وہ بارے رات کو

مطبوعہ میں یہ شعر بھی نہیں ہے۔

---

[1] اصل میں "گونٹ" لکھا ہے۔

۸۔ ورق ۱۱۰ (الف) کے حاشیے میں یہ شعر ہے:

جب جدائی کے مضامین مجھے سوجھتے ہیں
حرف سے حرف ہوا ہے دمِ تحریر جدا

مطبوعہ میں "سوجھے" ہے جو یا تصحیح ہے یا اصلاح ہے۔

۹۔ ورق ۱۲۳ (ب) کے حاشیے میں یہ دو شعر درج ہیں:

جو چھنتے ہیں پیشانی پر آپ افشاں
یہ صفحہ مطلا ہوا چاہتا ہے
فقط کیا ہے یعقوب کو عشقِ یوسف
کنواں بھی تو اندھا ہوا چاہتا ہے

مطبوعہ میں علاوہ ترتیب کے اختلاف کے دوسرا شعر موجود نہیں۔

۱۰۔ ورق ۱۲۷ (الف) کے حاشیے میں یہ شعر ملتا ہے:

کیا بہار آئی ہے؟ جو موجِ ہوا کے بدلے
تار اڑتے نظر آتے ہیں گریبانوں کے

شعر خوب تھا مگر کسی وجہ سے شاملِ دیوان مطبوعہ نہیں کیا گیا۔

۱۱۔ ورق ۱۲۸ (الف) ۱۳۰ (ب) ۱۳۲ (الف) ۱۴۸ (الف) ۱۵۳ (الف) ۱۵۵ (ب) ۱۵۸ (الف) ۱۶۰ (الف) کے حاشیوں میں علی الترتیب یہ شعر مندرج ہیں اور سب کے سب مطبوعہ میں شامل ہونے سے رہ گئے ہیں:

یاد ہر دم ہے دہن کا کلِ خم دار مجھے
کیوں نہ ہو جائے بھلا موجِ نفس مار مجھے
سو کھائیں غم سے باغ میں آیا نظر جو خار
بیمار ہوں میں، نرگسِ بیمار دیکھ کر
تو دیکھ کے خوش ہو تو ابھی لختِ جگر سے
ہر ایک مژہ کو کرے پھولوں کی چھڑی آنکھ
تجھے تو ہولی ہے کافر، مجھے دھولینڈی ہے
غبارِ دشت جدا ہے، ترا گلال جدا
تو سرخ ہے خوں سے، پر نہ شیریں
غم سے ہوئی ہائے، کوہکن، زرد
فرقتِ محبوب میں جس شب اچٹ جاتی ہے نیند
آتے ہیں کیا کیا خیال اپنے دلِ بیتاب میں
یوں تصور تیرے پلکوں کا دلِ روشن میں ہے
جیسے ہوں تارِ شعاعی مہرِ عالم تاب میں
کروں میں ذکر نہ کیوں بار بار مچھلی کا
یہیں وہ کھیل رہے تھے شکار مچھلی کا
جڑاؤ مچھلی تری یاد آ گئی مجھ کو
کیا شکار اگر فلس دار مچھلی کا
قہر ہو وہ بتِ نازک جو کرے بادہ کشی
بوئے انگور سے ہوتا ہے وہ اکثر بے ہوش

د۔ اضافۂ غزلیات:

مخطوطے میں حسب ذیل غزلیں حاشیوں میں اضافہ کی گئی ہیں۔

۱۔ ورق ۱۳ (الف) کے حاشیے میں مندرج غزل کے مطلع کا مصرع اولیٰ ہے:

"کیا گزر اس کے دہانِ تنگ سے ہو بات کا"

اس غزل کے دوسرے شعر کا دوسرا مصرع مخطوطے میں یوں ہے:

"یاد آیا لطف، اے گل، مجھ کو تیری بات کا"

مطبوعہ میں اسے بدل دیا گیا ہے:

"یاد آیا مجھ کو، اے گل، لطف تیری بات کا"

مخطوطے میں تیسرا شعر ہے:

روتے روتے ہم ذرا تڑپے تھے بالائے زمیں
کہتے ہیں سب، قہر تھا یہ زلزلہ برسات کا

مطبوعہ میں "یا زلزلہ" چھپا ہے۔

مخطوطے کا ایک شعر ہے:

ہڈیاں میری سگِ جاناں کو پہنچا دے کوئی
بعدِ مردن بھی ہے ظالم بھیجنا سوغات کا

مطبوعہ میں بجائے "ظالم" کے "لازم" ہے۔

مخطوطے میں مقطع اس طرح ہے:

نفی اپنی کرتے اوّل، بعد اثباتِ حبیب
ہے عبث یہ فعل ناسخ نفی اور اثبات کا

مطبوعہ میں بجائے اول کے "پہلے" ہے۔

۲۔ ورق ۱۵ (الف) کے حاشیے میں ایک غزل درج ہے جس کا آغاز اس مصرع سے ہوتا ہے:

"تیرے گیسو میں نے دیکھے جوشِ سودا ہوگیا"

اس غزل کے دوسرے شعر کے دوسرے مصرع کے الفاظ مخطوطے میں یہ ہیں:

"شاہِ جناّت ایسا رویا شاہِ دریا ہوگیا"

مطبوعہ میں "شاہ جنّہ" مندرج ہے۔

مخطوطے میں ایک شعر ہے:

نقش ہیں تسخیرِ دل کے واسطے نقشِ تو رم
سایہ تیرا اے پری جادو کا پتلا ہوگیا

مطبوعہ میں تسخیرِ دل کی جگہ "تسخیر داں" ہے

۳۔ ورق ۴۲ (الف) کے حاشیے میں ایک غزل درج ہے جس کا ایک شعر مخطوطے میں یوں ہے:

رہ گیا بن سوس کر دل ہیں — کب میسّر مجھے مساس ہوا

مطبوعہ میں "دل کو" ہے۔

۴۔ ورق ۵۷ (الف) کے حاشیے میں جو غزل ملتی ہے، اس کا ایک شعر ہے:

بے خبیہ پڑگیا ہے، دلا، عکسِ موئے سر
آئینہ جبیں میں یہ چین و شکن نہیں

مطبوعہ میں "پیچ و شکن" چھپا ہے۔

دوسرا شعر ہے:

کیوں ہوگیا ہے روزِ جدائی مجھے پہاڑ
عاشق تو ہوں ضرور ولے کوہکن نہیں

مطبوعہ میں "ولے" کی جگہ "مگر" ہے۔

۵۔ ورق ۷۶ (الف) کے حاشیے میں ایک غزل درج ہے، اس کا شعر ہے:

طفلی سے ہے یہ شوقِ شراب آب کی مانند
کبھی مری پیری میں بھی زنہار نہ چھوٹی

مطبوعہ میں پہلا مصرع یوں ہے:

"طفلی سے ہی ہے شوقِ شراب آب کی مانند"

اسی غزل کا ایک شعر ہے:

عنیں بھی مری چھوٹ گئیں منتظری میں
منہدی ترے پاؤں کی مگر یار نہ چھوٹی

یہاں "انتظار" کی جگہ "منتظری" کا استعمال اہلِ لغت کے لیے دل چسپ ہے۔

۶۔ ورق ۱۰۴ (الف) کے حاشیے میں ایک غزل درج ہے، اس کا مطلع ہے:

فرقتِ ساقی میں کیا مینا و ساغر توڑیے
خشتِ پائے خم سے اپنا کاسۂ سر توڑیے

مطبوعہ میں "خشت ہائے خم" ہے۔

اس کا ساتواں شعر مخطوطے میں یوں ہے۔

انتظارِ صبح میں مر مر کے کاٹی ہم نے رات
اشتیاقِ شام میں اب جان دن بھر توڑیے

مطبوعہ میں "ہم نے" کی جگہ "میں نے" ہے۔

مخطوطے میں گیارھواں شعر ہے:

عکسِ جاناں کا ادب ہے ورنہ تیرا آہ سے
آئینہ کیسا؟ ابھی سدّ سکندر توڑیے

مطبوعہ میں "کیا ہے" ہے۔

۷۔ ورق ۱۱۳ (الف) کے حاشیے میں جو غزل درج ہے اس کا دوسرا شعر ہے:

بے گداز دل نہیں ممکن کہ ہو سیر و سلوک
دیکھ، او زاہد! روانی آب آہن میں نہیں

مطبوعہ میں "سیرِ سلوک" ہے۔

ایک اور شعر ہے:

کس کو یاں تیرے سوا پہنچا سکے کوئی گزند
کون ہے وہ، اے اجل، جو تیرے جوشن میں نہیں

مطبوعہ میں پہلا مصرع یوں ہے:

کس کو یاں پہنچا سکے تیرے سوا کوئی گزند

۸۔ ورق ۱۳۶ (الف) پر جو غزل ہے اس کا دوسرا

کیا ہے پروا جائے یا عالم رہے
تو ہے جب تک ساتھ تیرے دم رہ

مطبوعہ میں دوسرا مصرع ہے:

توہے جب تک ساتھ تیرے ہم رہے

ورق ۱۶۶ (الف) کے حاشیے میں ایک غزل ہے اس کا

طلع ہے:

ہے شبِ وصل آئے مرے شام وسحر ساتھ
گھڑیالیوں نے دونوں بجائے ہیں گجر ساتھ

مطبوعہ میں مطلع اس طرح ہے:

ہے شبِ وصل آئے نظر شام وسحر ساتھ
گھڑیالیوں نے دو دو بجائے ہیں گجر ساتھ

ایک اور شعر ہے:

منہ آئینے میں اس نے جو دیکھا تو میں بولا
کیا حشر ہے؟ طالع جو ہوئے شمس وقمر ساتھ

مطبوعہ میں بجائے "میں بولا"، کے "وہ بولا" ہے۔

ایک اور شعر ہے:

وہ سرو جو ہوتا ہے خراماں روشوں پر
سائے کی طرح پھرتے ہیں گلشن میں شجر ساتھ

مطبوعہ میں "گلشن کے شجر" ہے۔

اس نسخے کا بہ نظرِ غائر مطالعہ کیا جائے تو اور بھی بحث کے گوشے نکلیں گے، جو ناسخ اور کلام ناسخ کے سلسلے میں دل چسپ اور مفید نتائج کے حامل ہوں گے۔

میں اور میری شاعری

میکش اکبر آبادی

(۱)

شاعری جز ویست از پیغمبری کا مطلب اگر یہ ہے کہ

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں

تو اس میں کوئی شک نہیں اور اگر اس کا مطلب یہ لیا جائے کہ شاعر دنیا والوں کی ہدایت کے لیے مبعوث ہوتا ہے تو مجھے اس میں کلام ہے۔ میں شاعری کو اظہارِ ذات کا وسیلہ سمجھتا ہوں ذات سے میری مراد شاعر کی شخصیت اور انفرادیت ہے شاعر کی شخصیت جتنی تنادر جتنی حسین اور جتنی وسیع ہوگی اس کی شاعری بھی اس کا سایہ اور ظل ہوگی یہ اس کی طبیعت اور اس کے ماحول کی سازگاری و عدم سازگاری پر موقوف ہے کہ وہ کیا صورتیں اختیار کرتی ہے۔

شاعر کی شخصیت اگر اپنی انفرادی حدود سے گزر چکی ہے اور آفاقیت کی طرف سفر کر رہی ہے جب بھی میں اسے اظہارِ ذات ہی کہوں گا اور اس وقت ذات سے وہ آفاقی ذات مراد لوں گا جو انبساط پذیر ہے۔ یہ ساری کائنات میرے عقیدے میں اظہارِ ذات ہی ہے جو آفاق اور انفس دونوں کو حاوی ہے۔

میں ادب کو جدید و قدیم کے خانوں میں بانٹنے اور ان کے سانچوں سے ان کا حسن و قبح متعین کرنے کا قائل نہیں ہوں کیونکہ اچھائی اور برائی، پستی و بلندی اضافی تو ہو سکتی ہے مگر سانچوں سے متعین نہیں کی جا سکتی۔ یہ باتیں اپنے آپ کو دوسروں سے بے کاوش کے بلند ثابت کرنے کے سوا کچھ نہیں ہیں۔

دلیلِ کم نظری قصۂ قدیم و جدید

(۲)

مرزا غالب نے کہا ہے ؎

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے

رُکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

بالکل یہی حالت میری اور میری شاعری کی ہے میرا خاندان درویش جاگیرداروں کا ہے۔ شہر کے شریفوں اور رئیسوں میں اس کا شمار ہوتا چلا آیا ہے۔ میں ڈھائی سال کا تھا کہ میرے والد کا انتقال ہو گیا اور بڑا بیٹا ہونے کی وجہ سے میں ان کی جگہ بٹھا دیا گیا۔ یہ روایت اور رسم کی پابندی تھی۔ مجھ تک میرے بزرگوں کا جو ورثہ پہنچا وہ قرض سے دبی ہوئی اور خورد برد کی ہوئی کچھ جائداد یا عزت و وجاہت کی خالی خولی روایتیں جو جھوٹی تسکین تو دے سکتی تھیں مگر کسی کام نہ آ سکتی تھیں البتہ ایک چیز ضرور مجھے ملی اور وہ خواص و عوام کی بے پناہ محبت تھی جو میرے بزرگوں کے ساتھ ان لوگوں کو تھی اور ان کے بعد وہ مجھ سے وابستہ ہو گئی لیکن اس کی قیمت جو مجھے چکانی پڑی وہ شدید پابندیوں اور رسم و روایت کے علاوہ ہر موقع پر آداب کا لحاظ رکھنے کی جکڑ بندیوں کی صورت میں تھی جو ہر قدم پر ہر طرح کی مشکلیں پیدا کرتی تھی۔ اس لیے میں نے جب ہوش سنبھالا تو ایک ایک کر کے ان قیدوں کو توڑا البتہ

ت ایک وہ مزاج باقی رہ گیا جو اگلی شرافت کے رکھ رکھاؤ اور
بڑ ماں کی تربیت نے بنا دیا تھا اور واقعہ یہ ہے کہ میں اس
کے اثر سے آج تک آزاد نہ ہو سکا اور نہ میں نے آزاد ہونا
چاہا کیونکہ یہ دولت مجھے بہت عزیز تھی یہ میرے بزرگوں کا
ن اور میری ماں کا وہ دودھ تھا جو میری رگوں میں دوڑ رہا تھا
اور جس کے بغیر میں کچھ بھی نہیں رہتا۔

میرے دبے ہوئے احساسات کو ظاہر ہونے کے لیے صرف ایک راستہ ملا اور وہ میری شاعری تھی یا ایک گوشۂ تنہائی ایک قلم اور تھوڑا سا کاغذ یہی وہ مقام تھا جہاں میں دل کی بات کہہ سکا اور جو میرے ہاتھ نہ آ سکا اور مجھے اپنے دل کی بات نہ کہہ سکا اس سے میں نے اپنے دل کی باتیں شعر کی زبان میں کہیں۔ جس کو میں جانے سے نہ روک سکا اسے میں نے لفظوں میں نظر بند کر دیا۔ وہ کوئی دل ربا انسان تھا کوئی ہوش ربا منظر تھا یا کوئی بگڑا ہوا سماج تھا یا کوئی فلسفیانہ نظریہ۔ میں نے بہت کم عمری میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا لیکن کم عمروں کا شعر شاعری کرنا اور شاعروں کی صحبت میں بیٹھنا میرے گھر کی روایات کے خلاف تھا اس لیے میں کسی سے اصلاح نہ لے سکا اس کے علاوہ میری عمر کم اور تعلیم زیادہ تھی۔ میں نے بیس سال کی عمر میں ایک کتاب نغمہ اور اسلام لکھی جس کا علما ظاہر میں ہر سو چرچا رہا اور پھر مولانا عبدالماجد دریابادی اور مرزا عظیم بیگ چغتائی کی معرکے کی بنیاد یہی کتاب بن گئی۔ غرض اپنی ناتجربہ کاری یا برخود غلط ہونے کی وجہ سے کوئی استاد نہ ملا۔ اس دور کے چند شعر عرض کرتا ہوں یہ میری ابتدائی عمر سے لے کر ۱۵۔۱۶ سال کی عمر تک کی شاعری کا نمونہ ہے ۔

جنوں میرا زلفیں تری اور ناصح
مقدر سے ہیں سب ہی الجھانے والے

پھر رہی ہے وہ بزم آنکھوں میں
یادِ صحبت بھی خوب صحبت ہے

وہ گئے حشر جو اٹھاتے تھے
وہ نہیں ہیں تو کیوں قیامت ہے

تھوڑے روز میں آہستہ آہستہ لوگوں کو میری شعر گوئی کا علم ہوتا گیا اور شہر کے اور پردیس کے شاعر مجھ سے شعر سننے اور مجھ سے ملنے آنے لگے جن لوگوں نے میری ہمت بڑھائی ان میں خصوصیت کے ساتھ جگر مراد آبادی، فانی بدایونی جوش مراد آبادی بسمل نجے پوری وغیرہ ہیں مولانا سیماب اکبر آبادی نے اپنے رسالے "پیمانہ" میں میری غزلیں شائع کرنا شروع کر دیں اور پھر باہر کے رسالے میری غزلیں مانگنے اور شائع کرنے لگے اس طرح میری ہمت بڑھتی رہی اگرچہ اس زمانے میں اہلِ ذوق اور سخن فہم حضرات کا مرکز تھا کوئی شعر اچھا ہوتا تو محفلوں محفلوں اس کا ذکر رہتا اور لوگ ایک دوسرے کو سناتے پھرتے۔ اس زمانے میں میرے یہ شعر بہت مشہور ہوئے اس سے آپ کو یہ اندازہ بھی ہو جائے گا کہ میری شاعری کا ابتدائی رنگ کیا تھا۔

کچھ اس طرح ہوئیں تقسیم شوخیاں ان کی
ہر ایک نے یہی سمجھا مجھی کو دیکھتے ہیں

وہ میری التجا سے پھیری ہوئی نگاہیں
وہ ناز کی لب سے چھلکا ہوا تبسم

عجیب طرح محبت میں انقلاب ہوا
نگاہ شوق ہوئی شوق اضطراب ہوا
ترے شباب نے یوں دی مری نگاہ کی داد
ستارا چاند ہوا چاند آفتاب ہوا

تم نے دکھائی ہیں وہ چرا کر نگاہ کو
جو شوخیاں کہ چھوٹ گئی تھیں نگاہ سے

برباد آرزو کو دیوانہ کہہ دیا ہے
اک لفظ کہہ کے تم نے افسانہ کہہ دیا ہے

مجھ میں بھی اک ترا جلوہ ہے وہ کافر جلوہ
دیکھ لے تو کبھی جو اے شمع تو پروانہ بنے

دل ہے اور آپ کے وعدے کا یقین کیا کہیے
کوئی آستانہ بنائے کوئی آستانہ بنے

پھر میرے اشعار میں فلسفیانہ خیالات کا غلبہ ہونے لگا اور میں روایتی مابعد الطبیعات کی ترجمانی کرتا رہا لیکن اس زمانے میں بھی تقلیدی رنگ سے بچتا رہا اور اپنی انفرادیت قائم رکھنے میں غالباً کامیاب رہا ان شعروں کو میں اپنی تائید میں پیش کرتا ہوں ؎

ترا حجاب اٹھانا ہے صرف میرا کام
اگرچہ ہے مری ہستی ترے حجاب کا نام

یہ کائناتِ زمان و مکاں سفر ہی سفر
نہ عاشقی مری منزل نہ حسن تیرا مقام

تھی فنا ہی مرا مقام مگر
نہ رہے تم بھی جب حجاب اٹھا

آ عاشقوں میں بیٹھ فنا عاشقوں سے سیکھ
یہ حسن خود حجاب ہے اے بے حجابِ حسن

پھر میں نے اس روایتی مابعد الطبیعات پر ناقدانہ نظر ڈالی اور میں نے محسوس کیا کہ حقیقت اور مجاز عشق اور حسن میں اور تو یہ سب اعتبارات ہوتے ہوئے بھی حقیقت میں باطل بھی حق ہی کی ایک صورت ہے تو میں نے اپنا یہ خیال اس طرح بیان کیا ؎

تو حقیقتِ عالم وہم غیریت باطل
بلکہ وہم باطل بھی حق تو یہ ہے تو ہی ہے

ترکِ جستجو کرکے دل کا مدعا پایا
ترکِ جستجو لیکن فیض جستجو ہی ہے

زلفِ مشکبو کا غم دل کو کیوں کرے برہم
دل کو جو کرے برہم زلفِ مشکبو ہی ہے

یہ فریبِ تسکیں ہے ترکِ آرزو معلوم
ترکِ آرزو میکش یہ بھی آرزو ہی ہے

لیکن اس دور میں بھی میں ایسے اشعار بھی کہتا رہا جو میرا اصلی مزاج تھا اور جن میں میرے دماغ کی روشنی میں میرا دل بھی دھڑکتا تھا ؎

بے ہاتھ اٹھائے ہوئے انگڑائی کا عالم
طوفان کی وہ موج جو پہونچی نہ کنارے

مہک پاکر تری گلشن کی شاخیں جھوم اٹھتی ہیں
کلی کا رنگ ہو جاتا ہے گہرا چوم کر تجھکو

آخر میں یہ بھی عرض کرنا اور خدا کا شکر ادا کرنا ضرور ہے کہ مجھے زمانے کی ناقدری کی شکایت نہیں ہے ہندستان کے صفِ اول کے شعرا و ناقدین، بھارت گورنمنٹ اور سخن فہم عوام و خواص نے جس طرح میرے کلام اور نثری تصانیف کی قدر افزائی کی ہے وہ میرے لیے بہت کچھ ہے مجھے یاد ہے کہ مولانا حسرت موہانی رح نے میری ایک غزل لینے کے لیے کانپور سے ایک صاحب کو بھیجا تھا۔ وہ غزل میکدے میں شایع ہوئی جو ۲۹ء تک کے کلام کا مجموعہ ہے اس کا مطلع ہے ؎

قید و اطلاق کا نقاب اٹھا
بے حجابی اٹھا حجاب اٹھا

سائل دہلوی مرحوم نے میری شاعری کو "ورائے شاعری" قرار دیا، فانی بدایونی جگر مراد آبادی اور یگانہ ہمیشہ میری غیر معمولی عزت افزائی کرتے رہے۔ نیاز فتحپوری نواب اثر لکھنوی مرحوم، پروفیسر آل احمد سرور وغیرہ نے رسائل میں حرف بہ حرف جس طرح تبصرے کیے وہ میرے لیے سرمایۂ افتخار و مسرت ہیں۔ میں نے کبھی کسی سے اپنے یا اپنے کلام پر کچھ لکھنے کو نہ کہا اور نیاز فتحپوری نے اس بات کو اپنے تبصرے میں بہت پسندیدہ قرار دیا۔

مجھی کو قدرِ زمانہ نہیں ہے اے میکش
وگرنہ ہے تو زمانے میں قدرِ فن باقی

میری وطنی اور سیاسی شاعری یا طنزیہ کلام میری محنت یا آورد کا کارنامہ نہیں ہے بلکہ میں اپنی پوری شاعری میں آورد اور زور زبردستی سے گریز کرتا رہا ہوں البتہ نثر کی تصانیف پر مجھے بہت محنت تحقیق تلاش و جستجو

(بقیہ صفحہ ۵۹ پر)

لینِنی انقلاب — خواب اور حقیقت

گوپال متّل

فروری ۱۹۱۷ء میں روس میں شاہی حکومت کے خاتمے کے آٹھ ہی مہینے بعد لینن اور بالشویکوں نے طاقت پر قبضہ کر لیا اور اس امکان کا خاتمہ کر دیا کہ زار شاہی کے خاتمے کے بعد کوئی ایسی حکومت قائم ہو سکے جو اس کے مقابلے میں زیادہ لبرل ہو۔ سوویٹ حکومت کے ابتدائی برسوں میں ہی پرولتاریہ کی ڈکٹیٹرشپ کمیونسٹ پارٹی کی ڈکٹیٹرشپ میں تبدیل ہو گئی اور ۱۹۲۴ء میں لینن کی موت کے بعد ایک فردِ واحد جوزف اسٹالن کی ڈکٹیٹرشپ بن گئی۔ اسٹالن کے بعد اس کے جانشینوں خروشچیف اور بریزنیف نے اپنی پالیسیوں کو عملی جامہ پہنانے کے لیے دہشت اور تشدّد کا نسبتہً کم سہارا لیا ہے۔ بریزنیف اپنے ساتھیوں کے مشوروں کو مکمل طور پر نظر انداز نہیں کر سکتا۔ لیکن انقلاب نے جس پرولتاری یوٹوپیا مزدوروں کی جنت ایک نئی آزاد تر اور خوشحال تر سوسائٹی کا جو تصور پیش کیا تھا وہ اب داستانِ پارینہ بن چکا ہے اسٹالن کی موت کو پچیس برس ہو چکے ہیں لیکن سوویٹ سیاسی ڈھانچہ بدستور سخت گیرانہ ہے۔ بدلتے ہوئے ماحول کے تقاضوں کو سمجھنے کے لیے تیار نہیں اور عنانِ اقتدار بوڑھے لوگوں ہی کے ہاتھ میں ہے۔ وہاں کے اقتصادی نظام میں حرکت پذیری دوسری کمیونسٹ مملکتوں کے مقابلے میں بھی بہت کم ہے۔ روسیوں کے تخلیقی سوتے خشک ہو گئے ہیں۔ اگر کسی میدان میں روس کو نمایاں کامیابی ہوئی ہے تو وہ فوجی طاقت ہے۔

بولشویکوں نے اکتوبر ۱۹۱۷ء میں جب روس کے حکمراں ہونے کا اعلان کیا تو انھوں نے یہ خواب بھی دیکھا تھا کہ بہت جلد عالمی سطح پر پرولتاری انقلاب شروع ہو جائے گا۔ اور وہ اس کا ہراول دستہ ہوں گے۔ انہیں امید تھی کہ سوویت یونین ایک غیر مسلح پُرامن دنیا میں مقتدر ترین طاقت بن جائے گا۔ اور اندرونِ ملک وہ ایک حقیقی کمیونسٹ سماج قائم کرنے میں بھی کامیاب ہو جائیں گے۔

آج کی حقیقت اس خواب سے بہت مختلف ہے۔ ان ساٹھ برس میں ایک درجن مزید ملکوں پر کمیونسٹوں کی حکمرانی ہو گئی ہے۔ اور تین بالٹک ریاستوں کو کمیونسٹ ہڑپ کر چکے ہیں۔ لیکن یوگوسلاویہ، البانیہ اور چین سوویت دائرۂ رسوخ سے باہر ہیں۔ ان کا رابطہ ماسکو سے پارٹی کی بنیاد پر یا تو منقطع ہو چکا ہے یا اس میں بہت کمی آ گئی ہے۔ مشرقی یورپ کی حکومتیں بھی یہی کریں اگر ان کی دھرتی پر سوویت فوجیں موجود نہ ہوتیں۔ مغربی یورپ کی بہت سی کمیونسٹ پارٹیاں بھی یہ محسوس کرنے لگی ہیں کہ جب تک وہ سوویت رہنمائی

سے لاتعلقی ظاہر نہیں کریں گی۔ لہٰذا جمہوریت کے ان
کو تسلیم نہیں کریں گی جو بولشویکوں کے نقطۂ نگاہ
سے ارتداد کا درجہ رکھتے ہیں۔ انھیں انتخابات میں
عوام کی تائید حاصل نہیں ہو سکی۔ چنانچہ متحدہ پرولتاری
طبقے کی بجائے جس کا لینن نے خواب دیکھا تھا۔ اب کمیونزم
کرائسس میں مبتلا ہو گیا ہے۔ اب موجودہ دنیا میں ایسے
لوگ بہت کم ہوں گے جو مارکس کے سائنٹفک سوشلزم
کو کسی وقعت کی نگاہ سے دیکھتے ہوں۔

بولشویکوں کی باقی توقعات کا حشر بھی مختلف نہیں
ہوا۔

آج دنیا پہلے کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہتھیار بند
ہے۔ خود سوویت یونین دنیا کی اہم ترین فوجی طاقت
بننے کے لیے امریکہ سے سرگرم مقابلہ کر رہا ہے۔ سوویت
اقتصادی نظام جسے سوشلزم کا نمونہ بننا تھا۔ افراتفری کے
عالم میں ہے اور ان تمام دعاوی کے باوجود کہ مرکزی طور
پر مرتکز اور منصوبہ بند نظام باقی اقتصادی نظاموں سے
بہتر ہوتا ہے۔ وہ جدید ٹکنالوجی سے پوری طرح
مستفید ہونے کا اہل نہیں۔ اقتصادی ترقی کے لیے جن
جدید ترین ٹکنالوجیوں کی ضرورت ہے وہ سوویت
یونین اب بھی مغرب سے درآمد کرتا ہے۔

سوویت یونین میں آمدنیاں اب پندرہ سال
پہلے کے مقابلے میں دگنی ہیں۔ لیکن اگر قوتِ خرید کو پیش
رکھا جائے تو سوویت آمدنی کی شرح مغربی ملکوں کے
مقابلے میں نصف ہے۔ ایک عام شہری کی زندگی کو
بہتر بنانے کا خیال سوویت حکمرانوں کو حال ہی میں
آیا ہے۔ زراعت میں سرمایہ کاری اب زیادہ ہونے
لگی ہے۔ اور اگر فصلیں بہت ناقص رہیں جیسا کہ ۱۹۷۲ء اور
۱۹۷۵ء میں ہوا تو جانوروں کو کھلانے اور گوشت
کی پیداوار بڑھانے کے لیے باہر سے وسیع پیمانے پر
خوراک کا سامان درآمد کیا جاتا ہے لیکن ملک خوراک کے معاملے میں
خود کفیل نہیں ہے۔ اور خوراک بالخصوص گوشت، پھلوں، سبزیوں اور اس
قسم کی دوسری چیزوں کی تقسیم کا انتظام ناقص ہے۔

اسٹالن کے بعد

۵ مارچ ۱۹۵۳ء کو جب اسٹالن کی موت ہوئی
اس کے جانشینوں نے روسیوں سے اپیل کی تھی
وہ گھبراہٹ اور افراتفری سے احتراز کریں۔ لیکن
اسٹالن کے جانشینوں کے خدشات بے بنیاد تھے
یہ ٹھیک ہے کہ اسٹالن کی موت کے بعد واحد حکمرا
شخصیت کا خاتمہ ہو گیا تھا۔ لیکن جو مشینری اس نے قا
کی تھی۔ وہ جوں کی توں موجود تھی۔ جو لوگ بہتر
کے آرزومند تھے۔ ان کے لیے نہ تو کوئی اپنی بات
کا وسیلہ موجود تھا۔ اور نہ ان کے لیے اب کوئی تنظی
قائم کرنے کی گنجائش رہ گئی تھی۔ بہرحال ہر شخص لیڈ
کے مجبوت کی بات سننا ضرور چاہتا تھا۔ لہٰذا سوویت
قیادت نے دورخی پالیسی اختیار کی۔ اس نے پرا
ڈکٹیٹر کی جزوی مذمت بھی کی اور کبھی کبھی مثبت
رویّہ بھی اختیار کیا۔ بہرحال اس سارے عرصے میں
اس کا یہ دعویٰ ہمیشہ رہا کہ قصور نظام یا پارٹی کا نہ
بلکہ ایک فرد واحد کا تھا۔

اسٹالن کی موت کے بعد ابتدائی برسوں میں
اسٹالن پر سیدھی نکتہ چینی بہت کم ہوئی۔ اس کی
سالگرہیں بھی منائی گئیں۔ اور برسیاں بھی اس
تحریروں کے حوالے بھی دیے گئے۔ اخباروں میں
اس کا ذکر احترام سے کیا جاتا تھا۔

تب ۱۹۵۶ء میں بیسویں پارٹی کانگریس میں
سا دھماکا ہوا یہ خروشچیف کی خفیہ تقریر تھی۔ اس
کے بعد ایسی کئی باتیں ظہور میں آئیں جن سے اندا
ہوتا تھا کہ پارٹی اسٹالن کی بہت سی پالیسیوں اور
اس کے تصورات کو خیرباد کہہ رہی ہے خروشچیف
کی تقریر سرکاری طور پر شائع کبھی نہیں کی گئی
یہ خفیہ بھی نہیں رہ سکی۔ اسٹالن کے خلاف خروشچیف

تھے ان کا ردِ عمل ساری کمیونسٹ
جو الزام لگائے
میں ہوا۔ صورتِ حال پر قابو پانے کے لیے
ل کمیٹی نے ۲ر جون ۱۹۵۶ء کو شخصیت پرستی
سلسلے میں ایک حکمنامہ جاری کیا۔ اس کے بعد
اسٹالن ازم کے لیے شخصیت پرستی کی اصطلاح
استعمال ہونے لگی۔ واقعہ یہ ہے کہ اسٹالن ازم
کے کشتگان کے لیے یہ بات چنداں اہم نہیں تھی
شہروں کے نام اس کے نام پر رکھ دیئے گئے
اہم بات یہ تھی کہ وہ دہشت اور کذب کے ایک
منظم نظام کے وسیلے سے حکومت کر رہا تھا۔
لیکن سرکاری موقف یہ تھا کہ اسٹالن ازم ایک انحراف
تھا اور اسٹالن کے پورے دورِ حکومت میں پارٹی
اور سوویت سٹیٹ صحتمندی رہی تھیں۔ ۲ر جولائی ۱۹۵۶ء
کو پراودا میں مرکزی کمیٹی کا جو حکمنامہ شائع ہوا۔ اس
میں درج ہے:

کمیونسٹ پارٹی کی قیادت میں سوویت
یونین کے عوام نے جو کامیابیاں حاصل
کی ہیں ان کی بدولت ایک ایسا ماحول
قائم ہو گیا تھا جس میں انفرادی غلطیاں
اور کوتاہیاں عظیم الشان کامیابیوں کے
پیشِ نظر زیادہ اہم نہیں رہ گئی تھیں۔
شخصیت پرستی کا کوئی عقیدہ سوشلسٹ
ریاست کی اس نوعیت کو تبدیل نہیں
کر سکتا تھا۔ کہ یہ وسائل پیداوار کی ریاستی
ملکیت پر قائم تھی۔ مزدوروں اور کسانوں
کے اتحاد پر قائم تھی اور مختلف ملکوں کی دوستی
کی بنیاد پر قائم تھی۔

یہ حکم نامہ ایک مصالحتی دستاویز تھا۔ جس کا
مسودہ تیار کرنے میں متعدد لوگوں نے حصہ لیا تھا۔
بیان کیا جاتا ہے کہ ان میں سے بعض اسٹالن کے
بہت قریبی رفیق تھے۔ مثلاً وی۔ ایم مالوٹوف، ایل

ایم کاگانووچ اور جی۔ ایم۔ مالنکوف یہ وہی لوگ تھے
جو بعد میں اس نام نہاد اینٹی پارٹی گروپ کے لیڈر
قرار پائے جسے جون ۱۹۵۷ء میں قیادتی کرائسس
کے دوران برطرف کیا گیا۔ ان کی شکست کے بعد پارٹی
کی تاریخ پر نظرثانی ہوئی، کچھ ردّ و بدل بھی ہوا۔
لیکن پارٹی کے مورخ ان حدود کو پھلانگنے کی
جرأت نہ کر سکے جو جون ۱۹۵۶ء کے حکمنامے نے قائم
کی تھیں۔ اگر وہ اسٹالن کے جبر کا زیادہ گہرا تجزیہ کرتے
تو یہ ناگزیر ہو جاتا کہ خود نظام کو معرضِ بحث میں
لایا جائے اور پارٹی کی بے خطائی کے نظریے کو بھی
چیلنج کیا جائے۔

بہرحال اکتوبر ۱۹۶۱ء میں پارٹی کی بائیسویں کانگریس
میں خروشچیف نے اسٹالن پر ایک بار اور حملہ کیا اور
پارٹی دشمن گروپ کے گناہوں کا سلسلہ اسٹالن سے
جوڑنے کی کوشش کی۔ لیڈر کے مطالبہ پر ایک جہتی پر
کانگریس کے تقریباً ستر مقررین نے جن میں سے
بیشتر تیسرے دہے میں صفائی کی مہموں اور مختلف
یادداشتوں کا شکار بنے تھے۔ اسٹالن ازم کی مذمت کی
اور مالوٹوف، کاگانووچ اور مالنکوف کے مبینہ جرائم کی
بھی مذمت کی خاص طور پر ان جرائم کی جو ان سے جنگ
سے پہلے سرزد ہوئے تھے۔ کانگریس کا نقطۂ عروج
اس کا یہ فیصلہ تھا کہ اسٹالن کی لاش کو ماسکو کے ریڈ سکوائر
میں لینن کے مقبرے سے ہٹا دیا جائے۔

کانگریس کے دو ماہ بعد ماسکو میں تین ہزار مرکزی
اور مقامی افسران غور و خوض کے لیے جمع ہوئے کہ
اسٹالن پرستی کا خاتمہ کرنے کے لیے کیا قدم اٹھائے جائیں
اسی قسم کا ایک اجتماع سال بھر بعد ہوا۔ جس میں دو ہزار
مورخ، سائنسداں، یونیورسٹیوں کے اساتذہ اور
آرکائیوز کے متعلقین نے حصہ لیا۔ اگر سرکاری اطلاعات
پر بھروسہ کیا جائے تو اس میں جس آزادانہ طور پر بحث مباحثہ
ہوا وہ سابق لیا ہے سے بہت مختلف تھا۔ ان دونوں اجتماعات

میں شریک ہونے والوں میں جو شکوک تھے ان کا اظہار ماہرین نظریات کے ان مطالبوں سے ہوتا ہے جو انہوں نے کیے۔ انہوں نے بار بار پارٹی کے مورخوں اور ماہرین پروپگنڈہ سے کہا کہ وہ اسٹالن کے دور کا زیادہ گہرا مطالعہ کریں۔ بعض لوگ تو یہ تک سمجھنے لگے تھے کہ تاریخ میں صداقت شعاری کا ایک نیا دور شروع ہو گیا ہے۔

لیکن برزنیف کے دور میں ان لوگوں کو جو سوویت یونین میں وسیع تر آزادیوں کے آغاز کی پیش گوئی کر رہے تھے، مایوسی کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ سوویت یونین میں جمہوریت تو نہیں آئی لیکن بڑھاپا ذی وقار بن گیا ہے۔ برزنیف کی اپنی عمر اکہتر برس ہے۔ برسر اقتدار ٹولے کے نزدیک انفرادی اور اجتماعی تحفظ کا ایک ہی طریقہ ہے کہ جو جہاں ہے وہیں رہے۔ پولٹ بیورو کے ممبروں کی اوسط عمر چھیاسٹھ برس ہے اور پارٹی کی مرکزی کمیٹی کے ممبروں کی اوسط عمر ساٹھ برس ہے۔ اس وقت ایسے کسی نوجوان امیدوار پر نظر نہیں جاتی جو برزنیف کی جگہ لے سکے یاد رہے کہ برزنیف نے اول ڈپٹی صدر کا عہدہ جون ۱۹۷۷ء میں جب وہ پودگورنی کی جگہ صدر بنا، چہتر سالہ کوزنٹسوو کو دیا تھا۔

جانشینی کی جد و جہد بھی موجودہ حکومت کے لیے غالباً کوئی کرائسس پیدا نہیں کر سکے گی۔ حقیقی مشکلات اگر رونما ہوئیں تو کسی اور گوشے سے رونما ہوں گی۔ مثال کے طور پر سماجی اور اقتصادی مسائل جو اپنے حل کے لیے نظریے اور طریق کار میں بنیادی تبدیلی کے خواہاں ہیں ملک کے وسائل سے پوری طرح فائدہ اٹھانے کے لیے بھی مروجہ طریقوں پر نظر ثانی ملکہ ان کے استرداد کی ضرورت ہے۔

پارٹی کا سنگین نظام — حکمراں کمیونسٹ

پارٹی کے ممبروں کی تعداد ایک کروڑ پچاس لاکھ ہے
غیر کمیونسٹ ملکوں کی سیاسی پارٹیوں کے ممبروں کے
برعکس اس کے ممبروں کو یہ تربیت دی گئی ہے کہ وہ
سرکاری مارکسی نظریے اور اپنے حکام بالا کے فیصلوں
کو بے چوں و چرا تسلیم کر لیں۔ بہر حال پارٹی کی ممبری کے
کچھ فائدے بھی ہیں۔ ان میں جو جرأت اور حوصلہ رکھتے
ہیں انھیں اقتدار بھی ملتا ہے اور ظاہر ہے کہ اقتدار کے ساتھ
کچھ ذمہ داریاں بھی انھیں سونپی جاتی ہیں۔ پارٹی کے
پاس تین لاکھ کل وقتی پیشہ ور کارکن ہیں اور یہی لوگ
درحقیقت سوویت یونین پر حکمرانی کرتے ہیں۔

پارٹی کوئی الگ تھلگ تنظیم نہیں ہے۔ ہر شعبہ
کا دل یہیں دھڑکتا ہے۔ یہ فوج میں بھی موجود ہے۔
پولیس میں بھی ہر اسکول اور ہر فیکٹری میں بھی، ہر لوکل
میں بھی اور ہر وزارت میں بھی۔ مختلف اجتماعی اداروں
مثلاً ٹریڈ یونینوں نوجوانوں کی تنظیموں اور خواتین کی
تنظیموں وغیرہ کا انتظام بھی یہی کرتی ہے اور انہیں
ہدایت بھی دیتی ہے۔ یہ طاقت کا ایک بہت بڑا اور زبر
ستون ہے۔

پارٹی کی طرح دو اور اہم ادارے سیکورٹی فورس
اور کے جی بی ہیں۔ جن کے ملازموں کی تعداد چار لا
ہے۔ علاوہ بریں ان کے پاس بے شمار مخبر بھی ہیں۔

سیکورٹی فورسز میں ایسے فوجی دستے بھی شامل ہی
جو جدید ترین ہتھیاروں سے مسلح ہوتے ہیں اور باقا
مسلح افواج سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔

پارٹی پولیس اور مسلح افواج میں جو ربط باہم ہے
اس کی عکاسی پولٹ بیورو میں بھی ہوتی ہے۔ جس میں
کے جی بی کا افسر اعلیٰ اینڈروپوو بھی شامل ہے اور
وزیر دفاع یوسٹینوو بھی۔ پارٹی کا جنرل سیکریٹری ہونے
کے علاوہ برزنیف نے اپنے آپ کو مارشل کا عہدہ
بھی دے رکھا ہے اور صدر بھی بن بیٹھا ہے۔ اس طرح
اس کے پاس اتنے عہدے ہیں جتنے اس کے کسی پیشرو

س نہیں تھے۔ جون ۱۹۷۷ء میں سپریم عہدوں کا یکجا ہونا س بات کا ثبوت ہے کہ کمیونسٹ پارٹی کا رہنمایانہ رول اہم ہے اہم تر ہوتا جا رہا ہے۔

سوویت حکومت کی ساٹھویں سالگرہ پر بریزنیف نے جو نیا آئین پیش کیا ہے۔ اس میں کوئی نئی بات مشکل ہی سے تلاش کی جا سکتی ہے۔ یہ امید تو بالکل نہیں بندھتی رسوویت سماج زیادہ لبرل اور زیادہ جمہوری سمتوں کی رف قدم بڑھا سکے گا۔ ایک خاص دفعہ میں پارٹی کے رہنمایانہ رول پر زور بھی دیا گیا ہے اور پارٹی کے فرائض کی وضاحت بھی کی گئی ہے۔

تبدیلی کی امنگ ضرور ہے لیکن یہ کافی کمزور ہے اور پوری طرح ظاہر ہونے میں کافی وقت لے گی۔ اسٹالن کی موت اور بیسویں کانگریس میں خروشچیف کی تقریر کے بعد تہذیبی محاذ پر سخت گیری کم ہونے لگی تھی اور رجحان لبرل ازم کی طرف ہو گیا تھا۔ لیکن اب ڈسپلن اور تقلید پر زیادہ زور دیا جانے لگا ہے۔ سوویت حکومت انسانی حقوق کے مسئلے پر بین الاقوامی بحث کے خلاف ہے تاکہ مقامی غیر مقلدوں سے وہ جس طرح چاہے نمٹ سکے۔

سوویٹ نظام میں معیشت

۱۹۲۲ء میں جب سوویٹ ریاست باضابطہ طور پر وجود میں آئی تو اس کے لیڈروں نے خودکفالتی کو منزلِ مقصود قرار دیا۔ انھوں نے زور صنعتی سیکٹروں پر لگایا جو ایک مرتکز نظام کے تحت چلائے جا رہے تھے۔ مغربی معیار کے مطابق کہا جا سکتا ہے کہ سوویت حکومت کا اقتصادی نظام ایسا ہے جو بالعموم زمانۂ جنگ میں ہوا کرتا ہے۔ دوسری عالمی جنگ کے بعد کے دور میں اقتصادی خودکفالتی کی منزل تک رسائی ممکن نظر آنے لگی تھی۔ پھر جب اسٹالن کے دور میں کمیونسٹ بلاک پھیلا اور اس میں مشرقی یورپ اور چین بھی شامل ہو گئے۔ تو یہ امکان اور بھی قوی نظر آنے لگا کہ سرمایہ دار دنیا کے مقابلے میں ایک خودکفیل اقتصادی بلاک واقعی وجود میں آ جائے گا۔ لیکن یہ امید بر نہ آئی اور نتیجے کے طور پر اس بات کے مطالبے ہونے لگے کہ پیداواری صلاحیتوں کو بہتر طور پر بروئے کار لایا جائے اور ملکی اقتصادی نظاموں کو پوری پوری ترقی دی جائے۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی ہوا کہ صارفین کی توقعات بھی بڑھنے لگیں جنھیں اب تک ثانوی حیثیت ہی دی جاتی رہی تھی۔

خروشچیف اور موجودہ سوویت قیادت کے تحت ان مطالبات کی وجہ سے انتظامی اور اقتصادی ڈھانچوں میں اصلاحات بھی کی گئیں اور متعدد تجربے بھی کیے گئے۔ حال ہی میں اس احساس کے باعث کہ جدید ٹیکنیکی ایجادات میں روس پچھڑ رہا ہے، اقتصادی نظام کو زیادہ موثر بنانے کے منصوبوں پر لیڈر اور بھی زیادہ زور دینے لگے ہیں۔ لیکن اگر سوویت یونین کی پیداواری شرحوں کا خود اس کے مشرقی یورپ کے حلیفوں کی پیداواری شرحوں سے بھی موازنہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ سوویت لیڈروں کی اصلاحات کے مثبت اور عملی نتیجے کچھ زیادہ نہیں نکلے۔

۲ر نومبر ۱۹۷۷ء کو انقلاب کی ساٹھویں سالگرہ کے موقع پر تقریر کرتے ہوئے بریزنیف نے ایسی متعدد مشکلات کا اعتراف کیا جو اقتصادی نظام کو درپیش ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی اس نے یہ بھی کہا کہ ان مشکلات کو حل کرنے کے لیے موجودہ نظام کو تبدیل کرنا نہیں بلکہ اسے موثر تر بنانا ضروری ہے۔ پارٹی کی مرکزی کمیٹی نے ۱۴ر دسمبر کو ۱۹۷۸ء کا پلان اور بجٹ منظور کرتے ہوئے کہا کہ ۱۹۷۸ء کے کاموں کو پورا کرنا ہی نہیں بلکہ ٹھیک سے زیادہ پورا کرنا ضروری ہے کیونکہ اس کا دسویں پانچ سالہ منصوبے (۱۹۷۶ء تا ۱۹۸۰ء) کی تکمیل پر بڑا اثر پڑے گا۔ کمیٹی نے یہ مطالبہ بھی کیا کہ ۱۹۷۸ء میں جی توڑ محنت کی جائے۔

۱۴ دسمبر کو سپریم سوویٹ کے اجلاس میں سوویٹ اسٹیٹ پلاننگ کمیشن کے چیئرمین بائباکو اور وزیر مالیات کاربوزوو نے جو تقریریں کیں ان میں بھی عدم تکمیل ہی کا شکوہ تھا۔ انھوں نے نااہلی کا بھی گلہ کیا اور پیداوار میں کمی کا بھی۔ اس کے علاوہ انھیں یہ شکایت بھی تھی کہ ایندھن اور دوسرے وسائل پیداوار کا اسراف بھی بہت ہوتا ہے۔

سب سے اہم تقریر بائباکو کی تھی۔ اس نے ۱۹۷۷ء میں شرح پیداوار میں اضافے کے کوئی اعداد و شمار نہیں دیئے۔ بلکہ کمال یہ کیا کہ شرح پیداوار میں اضافے کا ذکر کرتے ہوئے ۷۷-۱۹۷۶ء کی شرحوں کو آپس میں ملا دیا۔ ان شرحوں کا اگر تجزیہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ۱۹۷۷ء میں اضافۂ پیداوار کی شرح صرف ۳ فیصد تھی جو جنگ کے بعد کے برسوں میں سب سے کم شرح ہے۔

بالواسطہ طور پر بائباکو نے یہ انکشاف بھی کیا کہ ۱۹۷۸ء میں قومی آمدنی میں اضافے کی شرح صرف ۴/۹ فیصد ہوگی۔ جنگ کے بعد پیداوار کے جتنے بھی نشانے مقرر کیے گئے ہیں۔ یہ ان میں کم سے کم ہیں پہلے اندازے کے مطابق اضافۂ پیداوار کی شرح ۵/۴ فیصد تھی۔ اگر اضافۂ پیداوار کی شرح ۴ فیصد سالانہ سے کم رہی تو ۱۹۸۰ء کے لیے جو نشانہ مقرر کیا گیا تھا۔ وہاں تک ۱۹۸۱ء سے پہلے رسائی نہیں ہو سکے گی۔ ۱۹۷۷ء میں اقتصادی صورتِ حال کا روشن پہلو یہ تھا کہ صنعتی پیداوار میں مجموعی طور پر کافی اضافہ ہوا تھا جو ۵ فیصد سالانہ تھا۔ لیکن بائباکو کی تقریر سے ظاہر ہوتا ہے کہ بہت سے فنڈ غیر مکمل شدہ منصوبوں میں پھنسے رہے سرمایہ کاری بھی منصوبے کے مقابلے میں کم تھی خاص طور پر تیل گیس اور ریلوے کی صنعتوں میں نئے مکانات ۱۹۷۶ء کے مقابلے میں کم بنے۔

زراعت کے شعبے میں کوتاہیاں

سپریم سوویٹ کے اجلاس میں صنعتی شعبے کی ناکامیوں کی تھوڑی بہت مذمت ضرور ہوئی۔ لیکن زرعی شعبے کی ناکامیوں کی طرف دھیان نہیں دیا گیا حالانکہ زراعت کا شعبہ ایسا ہے جو واضح طور پر تشویش کا باعث ہے۔

امید یہ ظاہر کی گئی تھی کہ ۱۹۷۸ء میں اناج کی مقدار ۲۲۰ ملین ٹن تک پہنچ جائے گی جو پانچ سالہ منصوبے کا سالانہ اوسط ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ۱۹۷۳ء میں جو غیر معمولی طور پر اچھا برس تھا پیداوار ۲۲۲/۵ ملین ٹن تھی۔ ۱۹۷۵ء میں جو مصیبت کا برس تھا ۱۴۰ ملین ٹن تھی۔ ۱۹۷۶ء میں جسے ریکارڈ توڑ برس کہا جا سکتا ہے پیداوار ۲۲۴ ملین ٹن تھی اور ۱۹۷۷ء میں ۱۹۴ ملین ٹن حالانکہ نشانے کے مطابق اسے ۲۱۵ ملین ٹن ہونا چاہیئے تھا گمانِ غالب یہ ہے کہ ۱۹۷۸ء میں سوویت یونین کو باہر سے ۲۰ ملین ٹن اناج درآمد کرنا پڑے گا۔

روس غلہ برآمد کرتا رہا ہے لیکن ۱۹۶۳ء کی خراب فصل کے بعد ۱۹۶۴ء اور ۱۹۶۶ء میں اسے متواتر غلہ درآمد کرنا پڑا۔ ۱۹۷۲ء اور ۱۹۷۳ء میں بھی اس نے مجموعی طور پر ۲۷ ملین ٹن غلہ باہر سے درآمد کیا۔ ۱۹۷۵ء میں اسے پھر ۱۵/۵ ملین ٹن غلہ درآمد کرنا پڑ گیا۔ اور ۱۹۷۶ء ۲۰/۶ ملین ٹن۔ ۱۹۷۵ء میں سوویت یونین نے امریکہ سے ایک معاہدہ کیا جس کے مطابق اسے ۱۹۷۶ء سے ۱۹۸۱ء تک کے درمیانی عرصے میں ہر برس کم سے کم ۶ ملین ٹن اناج خریدنا تھا۔ ۱۹۷۵ء اور ۱۹۷۶ء میں سوویت یونین نے اتنی بڑی مقدار میں اناج خریدا کہ اناج کی عالمی مارکیٹ میں ہلچل مچ گئی اور قیمتیں بہت اونچی ہو گئیں۔ لیکن اس برس اس قسم کے اثرات کا اندیشہ نہیں کیونکہ عالمی پیداوار بھی زیادہ ہے اور اناج پیدا کرنے والے ممالک کے پاس اناج کا کافی اسٹاک بھی ہے۔

اس کے باوجود کہ بریژنیف نے ۱۹۷۶ء

تھے۔
ں بہت امید پرستانہ زرعی منصوبے بنائے
ر اس کے باوجود کہ زراعت میں بالخصوص زراعت
۔ میکانکی بنانے اور کھاد کی تیاری میں کافی سرمایہ
اری کی گئی ہے، اناج کی پیداوار سوویت یونین
ں ایسی ہے کہ اس کے بارے میں یقینی طور پر کبھی
کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ جزوًا اس کی وجہ وہاں کی غیر یقینی
آب وہوا ہے۔ فصل کم ہوتی ہے تو گوشت، دودھ، گھی،
مکھن اور انڈوں کی پیداوار بھی ناکافی رہتی ہے۔
خود کفالتی کے معاملے میں سوویت لیڈر اپنے منصوبوں
میں رد و بدل بھی کرتے رہے ہیں۔ لیکن اناج کی
درآمد کا ایک نقصان یہ ہوتا ہے کہ سوویت یونین کو
اس کی قیمت کمیاب کرنسی میں دینا پڑتی ہے۔ ۱۹۷۵ء
میں کمیاب کرنسی کے معاملے میں روس ۶۲۰۰ ملین ڈالر
کے گھاٹے میں تھا۔ یہ گھاٹا ۱۹۷۶ء میں کم ضرور ہوا
لیکن پھر بھی ۵۰۰۰ ملین ڈالر رہ گیا۔
مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ انقلاب کے ساٹھ
برس بعد جس کے متعلق دعویٰ یہ تھا کہ اس کی بدولت
کسانوں اور مزدوروں کو ایک آزاد تر اور خوشحال
تر زندگی میسر آجائے گی۔ سوویت زراعت اب
بھی ناقص ہے۔ اس میں انسانی اور مادی دونوں
طرح کے وسائل کا اتلاف ہوتا ہے اور سرمایہ کاری
کی اس میں بنیادی کمی ہے۔ یہ کٹر مرکزی پلاننگ
سسٹم میں بھی جکڑی ہوئی ہے۔ پارٹی اور حکومت کے
ادارے ہر سطح پر اس میں مداخلت کرتے رہے
ہیں۔ کھیتوں پر کام کرنے والے ایک عام کارکن کو
فیکٹری میں کام کرنے والے ایک مزدور کے مقابلے
میں بہت کم سماجی سہولتیں ملتی ہیں۔ ابھی حال تک اسے
پنشن کا حق بھی حاصل نہیں تھا اور نقل و حرکت کی بھی
اسے بہت کم آزادی حاصل ہے۔ مشترکہ کھیتوں پر کام
کرنے والے کارکن کو اندرونِ ملک نقل و حرکت کے
لیے بھی پاسپورٹ حاصل کرنا ہوتا ہے جس کی وجہ سے

وہ بڑے شہروں میں جاکر نہ کام تلاش کر سکتا ہے نہ وہاں
جاکر مقیم ہو سکتا ہے۔
سوویت قیادت نے باہر سے غلہ درآمد کرنے
کی جو پالیسی اختیار کی ہے اس سے صارفین کو فائدہ
پہنچے گا لیکن اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ قیادت سوویت
سماج کے بنیادی مسائل کو حل کرنے میں ناکام ہے۔ یہ
کھیت پر کام کرنے والوں کے دلوں میں کام کی مناسب
امنگ پیدا نہیں کرتی۔ بیوروکریٹک سطح پر جو
مداخلتیں ہوتی رہی ہیں وہ کھیت کے منیجروں کے کام
میں بھی مخل ہوئی ہیں اور ان میں ہدایت پسندی کا جذبہ
پیدا نہیں ہونے دیتیں۔ اس کے باوجود سوویت لیڈر
ہر وقت مشترکہ کھیتوں اور ریاستی کھیتوں کی برتری
کا راگ الاپتے رہتے ہیں۔ اور اسے کاشت کے باقی
طریقوں سے افضل ہی نہیں ٹھہراتے بلکہ دوسرے
ملکوں کی روایات اور ان کی رجحانات سے قطع نظر کرتے
ہوئے انھیں یہ مشورہ بھی دینے سے باز نہیں رہتے کہ وہ
سوویت نظام کاشت کو اپنائیں۔

انسانی حقوق اور سوویٹ قانون

۱۹۴۸ء میں انسانی حقوق کے عالمی اعلان پر دستخط
کرنے سے جب سوویت یونین نے گریز کیا تو سوویت
ترجمان کا دعویٰ یہ تھا کہ یہ اعلان ناکافی ہے اور سوویت
یونین کے معیار کے مقابلے میں پست ہے۔ ان کا کہنا تھا کہ
اس میں ریاستوں کی اس ذمہ داری کا کوئی ذکر نہیں کہ جن
حقوق کی وہ مدعی ہیں ان کی پابندی بھی کریں گی۔ اور یہ
بات اقوام متحدہ کے چارٹر کے علانیہ اصولوں کے منافی
ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ سوویت یونین نے اس چارٹر
کے کئی اصولوں کی خود خلاف ورزی کی ہے اور خود
اپنے آئین کے اصولوں کی خلاف ورزی کی ہے —
سوویت یونین نے اپنی حدود میں انسانی حقوق کی
پامالی کے خلاف تمام شکایات کو نظر انداز کیا ہے اور

اقوام متحدہ کی ہر اس کوشش میں خلل ڈالا ہے جس کا مقصد غیر جانبدارانہ تفتیش کا عمومی نظام قائم کرنا تھا۔

اگر ریاستی مفاد کا معاملہ ہو تو سوویت عدالتیں نہ آزاد ہوتی ہیں، نہ غیر جانبدار۔ ان معاملات میں کیمونسٹ حکام ریاستی اداروں کے ذریعہ کسی شہری کے ساتھ جو سلوک چاہیں کر سکتے ہیں، قانون ان کی راہ میں مزاحم نہیں ہوتا۔

سوویت یونین نے اقوام متحدہ کے ایسے معاہدوں پر دستخط کیے ہیں جن کا تعلق انسانی اور سیاسی حقوق سے ہے۔ ان میں سے گیارہ کی اس نے تصدیق بھی کی ہے لیکن عملاً ریاستی مفادات کے پیش نظر وہ ان کی مخصوص دفعات کی متواتر خلاف ورزی کرتا رہا ہے انسانی حقوق کے بارے میں کیمونسٹ رویے کی وضاحت ایک کتابچے میں جو ماسکو سے ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا تھا، اس طرح کی گئی ہے:

"جب تک ریاست افراد کو کوئی خاص حق دینے کی ذمہ داری محسوس نہ کرے، اس وقت تک فرد کے کوئی حقوق نہیں ....
حقیقت یہ ہے کہ کسی فرد کو اس وقت تک کوئی حقوق حاصل نہیں، جب تک وہ ریاست جس کی حدود میں وہ رہتا ہے، ان حقوق کو تسلیم نہ کرے .... لہٰذا بین الاقوامی معاہدے افراد کو نہ تو کوئی حقوق عطا کرتے ہیں نہ کر سکتے ہیں"

(ذیخاروا کی تصنیف "انسانی حقوق کے بارے میں")

اگرچہ سرکاری طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ مقدموں کی سماعت کھلی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ جن لوگوں پر مقدمہ چل رہا ہو، ان کے رشتے داروں کو بھی سماعت سننے کے لیے پاس لینا پڑتا ہے۔ اس کے بغیر وہ عدالت کی حدود میں داخل نہیں ہو سکتے۔ غیر ملکی اخبار نویسوں کو تو داخلے کی اجازت ہے ہی نہیں۔ حال ہی میں مقدمات ایسے قصبوں اور شہروں میں ہوتے رہے ہیں جو ملزمان کے مقاماتِ سکونت سے بہت دور تھے۔ اس کے نتیجے میں وکلائے صفائی اور ملزموں کے رشتے داروں کو اور بھی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔

اظہار کی آزادی

سوویت یونین میں ملکی اور غیر ملکی اخباروں کے خریدار آپ ایک ریاستی اجارہ دار ایجنسی کے ذریعے ہی بن سکتے ہیں جس کا نام سویوزپیچات ہے۔ مغرب کے چند غیر کیمونسٹ اخبار اور جریدے جن کی سوویت یونین میں داخلے کی اجازت ہے وہ عام لوگوں کو بالعموم نہیں ملتے البتہ غیر ملکی سیاح انھیں ماسکو اور لینن گراڈ کے ایسے ہوٹلوں میں جو غیر ملکی سیاحوں کے لیے مخصوص ہیں، انھیں بہت اونچے داموں پر خرید سکتے ہیں۔ کچھ کاپیاں وزارتوں اور دوسری تنظیموں کو قیمتاً مل جاتی ہیں۔ جن کے لیے غیر ملکی معاملات اور وہاں کے اخبارات کی تنقید سے باخبر رہنا ضروری ہے۔

۱۹۷۳ء میں جب سوویت یونین نے کاپی رائٹ کے عالمی معاہدے پر دستخط کیے تو ایک سوویت کاپی رائٹ ایجنسی قائم کی گئی جو سوویت یونین اور غیر ملکوں کے درمیان کاپی رائٹ کے جملہ معاملات طے کرتی تھی اس کا مقصد یہ تھا کہ بیرونی ملکوں میں سوویت عقیدہ مقلدوں کی تصانیف کی اشاعت کو روکا جائے۔ یہ ایجنسی صرف ان روسی کتابوں کی اشاعت کا اہتمام کرتی ہے جو سیاسی طور پر پسندیدہ ہوں اس نے چھ سو سے زیادہ روسی کتابوں کی اشاعت کے معاہدے کیے ہیں۔ اور یہ معاہدے بورژوا پبلشروں کے ساتھ کیے گیے ہیں۔

سوویت شہریوں اور غیر ملکی اخبار نویسوں میں رابطہ قریب قریب محال ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ روسی شہریوں کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ اس قسم

قات کے لیے وزارتِ خارجہ کے شعبۂ صحافت
جازت لیں۔ اس کے علاوہ ایک غیر مطبوعہ
ن بھی ہے جو ۲۵ دسمبر ۱۹۷۲ء کو پاس کیا گیا تھا
انون میں غیر ملکی اخبار نویسوں کو ایسی اطلاعات
نچانا جن پر حکام کو اعتراض ہو۔ مجرمانہ فعل ہے
سوویت ضابطۂ جنگی (۱۹۶۴ء) سے پتہ چلتا ہے کہ
یلہ ریاستی سنسر شپ ایجنسی ہی کرتی ہے کہ کونسی
لی معلوماتی مطبوعات سوویت روس میں داخل
کتی ہیں، اور کونسی نہیں۔ مطبوعات کے علاوہ
ضابطے کی زد میں گانوں کے ریکارڈ، فلمیں اور
ادیزیں بھی آتی ہیں۔

اجتماع اور انجمن سازی کی آزادی

سوویت آئین کی دفعہ ۵۰ میں اجتماع اور جلوس
نکالنے کی آزادی کو تسلیم کیا گیا ہے۔ لیکن حقیقت
یہ ہے کہ سوویت یونین میں اجتماع سوویت حکام
کے زیر انتظام ہی ہوتے ہیں۔ ان میں وہ اجتماع بھی شامل
ہیں جن کے بارے میں یہ مشہور کیا جاتا ہے کہ ان کا
اہتمام پبلک نے کیا ہے۔ مثلاً ٹریڈ یونینوں اور غیر
ملکوں سے دوستی پیدا کرنے والی انجمنوں کے اجتماع
۱۹۶۶ء میں ایک قانون پاس کیا گیا جس کی رو
سے ایسے گروہوں کی تنظیم یا ان میں شرکت کی جو
امن عامہ کے منافی ہوں۔ ممانعت ہے۔ چیکوسلواکیہ
پر وارسا پیکٹ کی فوجوں نے جب حملہ کیا تو اس کے
خلاف ۵ ۱۹۶۸ء کو سرخ میدان میں جن پانچ شہریوں
نے مظاہرہ کیا ان کے خلاف اسی قانون کا اطلاق کیا
گیا تھا۔ ان سب کو قید اور جلاوطنی کی سزائیں دی گئیں۔

نقل و حرکت کی آزادی

داخلی پاسپورٹ سسٹم کے باعث سوویت یونین
کے اندر بھی نقل و حرکت پر پابندی ہے۔ ۱۹۷۶ء

کے بعد اس قانون کا اطلاق مشترکہ کھیتوں کے کسانوں
پر بھی کر دیا گیا۔ جن کی تعداد دیہی آبادی کا ۷۰ فیصدی
ہے۔

رہائش گاہ تبدیل کرنے کے لیے یہ ضروری ہے
کہ نئی جگہ پہنچنے پر ملیشیا سے اجازت لی جائے اس
کی فیس بھی ہوتی ہے اور یہ اجازت تین دن کے اندر
اندر لینا ہوتی ہے۔ اگر درخواست کنندہ یہ ثابت نہ کر
سکے کہ اس کے پاس رہائش کا انتظام پہلے سے موجود
ہے تو ملیشیا اس کے نام کا اندراج کرنے سے انکار
کر دیتا ہے۔ اس صورت میں یا تو درخواست کنندہ کو
اپنی پرانی جائے سکونت پر لوٹنا پڑے گا یا پھر مقدمے
کا سامنا کرنا پڑے گا۔

بعض گروپ ایسے ہیں جن کو گذشتہ جنگ کے زمانے
میں ان کی دھرتی سے اکھاڑ پھینکا گیا تھا۔ انھیں اب
تک واپس لوٹنے کی اجازت نہیں ملی۔ اس سلسلے میں
دو مسلم قومیتیں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ کریمیائی
تاتار اور میس کھیٹی۔ یہ لوگ ایک مدت سے جد وجہد
کر رہے ہیں کہ انھیں ان کی دھرتی پر دوبارہ آباد کیا
جائے لیکن شنوائی نہیں ہوتی بلکہ انہیں تعذیب کا شکار
بننا پڑتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ سوویت یونین کو یہ بھی
تسلیم ہے کہ انہیں ناجائز طور پر ان کی دھرتی سے بے
دخل کیا گیا تھا۔ وولگا جرمنوں کو بھی وولگا کے آس
پاس کے علاقوں میں ازسر نو آباد نہیں ہونے دیا جاتا۔
کم سے کم اس معاملے میں ان کی حوصلہ شکنی ضرور کی جاتی
ہے۔

سوویت شہریوں کو سیاح کی حیثیت سے باہر
جانے کا کوئی حق حاصل نہیں ویسے بھی انہیں پاسپورٹ
شاذ و نادر ہی دیا جاتا ہے۔ پاسپورٹ نہ دیے جانے
کی صورت میں اسے اپیل کا حق حاصل نہیں۔ لیکن سوویت
یونین نے ۱۹۶۶ء میں نسلی امتیازات کے خلاف بین الا
قوامی کنونشن پر دستخط بھی کیے تھے۔ اور اس کی ۱۹۶۹ء

رہی ہی لیکن سوویت یونین اس کا مدعی ہے کہ انسانی حقوق کے معاملے میں اس کا رول شاندار رہا ہے اور دوسرے ملکوں میں بھی یہ خود کو انسانی حقوق کا مجاہد سمجھتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس نے اقوام متحدہ میں تجاویز کی یا تو مخالفت کی ہے یا ووٹ دینے سے گریز کیا ہے جس کا مقصد یہ تھا کہ اقوام متحدہ کو انسانی حقوق کی خلاف ورزیوں کے معاملوں میں تحقیقات کا حق دیا جائے۔ جون ۱۹۶۷ء میں انسانی حقوق کے کمیشن کو یہ حق دیا گیا کہ وہ ایسی صورتوں میں جہاں انسانی حقوق کی خلاف ورزی مسلسل طور پر ہو رہی ہو، تحقیقات کرے اور ایک ذیلی کمیشن بھی مقرر کیا گیا ہے جو اقلیتوں کے خلاف امتیاز برتنے کی روک تھام کرے، اقلیتوں کے تحفظ کی کوشش کرے اور اس قسم کے معاملات کو اقوام متحدہ کے علم میں لائے۔ یہ تجویز بھی پیش کی گئی کہ پانچ افراد پر مشتمل ایک فعال گروپ قائم کیا جائے جس کا ہر سال جلسہ ہو اور یہ اقوام متحدہ کے جنرل سکریٹری کو موصول ہونے والی ان درخواستوں پر جن کی تعداد اوسطاً ہزاروں سالانہ ہوتی ہے، غور کرے اور اس کے ساتھ ہی ان جوابات پر بھی نظر ڈالے جو اس سلسلے میں متعلقہ حکومتوں کی طرف سے ملتے ہوں۔ اگر ان درخواستوں سے ظاہر ہو کہ انسانی حقوق کی ایسی خلاف ورزی کا کوئی منظم وسیلہ موجود ہے تو کمیشن متعلقہ حکومت کی تائید کے بعد ایک تحقیقاتی کمیٹی قائم کرنے کا مجاز ہوگا۔

کمیونسٹ ریاستیں اس قسم کی تجاویز کی ہمیشہ اس بنا پر مخالفت کرتی رہی ہیں کہ اقوام متحدہ کے چارٹر کی دفعہ ۲ شق ۷ اقوام متحدہ کو ایسے معاملات میں مداخلت کی اجازت نہیں دیتی جو مختلف ریاستوں کے داخلی معاملات ہوں، لیکن یہ ریاستیں یہ بھول جاتی ہیں کہ اقوام متحدہ کے چارٹر کی دفعہ ۵۶ ریاستوں کو پابند بناتی ہے کہ وہ نسل، جنس، زبان اور مذہب کے امتیاز سے قطع نظر انسانی حقوق اور بنیادی آزادیوں کے تحفظ کے لیے اقوام متحدہ سے تعاون کریں۔

۱۹۷۰ء میں جب ذیلی کمیشن کو فعال گروپ قائم کرنے کا اختیار دیا گیا تو سوویت یونین کے دو ممبر اس میں دو ہفتے تک متواتر مداخلت کرتے رہے۔

۱۹۵۶ء میں جب اقوام متحدہ کے کمشنر برائے حقوق انسانی کے تقرر کی تجویز پیش ہوئی تب بھی روس کا رویہ اسی قسم کا تھا۔ حالانکہ یہ ضمانت دے دی گئی تھی کہ کمشنر کا منصب ایک پبلک پراسیکیوٹر کا نہیں ہوگا اور انسانی حقوق کے احترام کی بین الاقوامی نگرانی کی ضرورت پر دنیا کی تقریباً سبھی قومیں متفق تھیں لیکن اس کے باوجود کمیونسٹ ڈیلی گیٹ تین مہینے تک رکاوٹیں ڈالتے رہے۔ سوویت یونین اور اس کے اتحادیوں نے برملا کہہ دیا ہے کہ وہ اقوام متحدہ کے کمشنر برائے انسانی حقوق کو تسلیم نہیں کریں گے۔

اگرچہ سوویت یونین نے شہری اور انسانی حقوق کے معاملے میں اقوام متحدہ کے کنونشن کی توثیق کر دی ہے لیکن ابھی تک اس نے اس دفعہ پر دستخط نہیں کیے جو ایک عام شہری کو یہ حق دیتی ہے کہ وہ انسانی حقوق کے کمیشن تک اپنی شکایت پہنچا سکے۔ سوویت ترجمان اپنے جابرانہ اقدامات کے جواز کے لیے اقوام متحدہ کے معاہدوں میں جو جھول رہ گئے ہیں ان کا سہارا لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر جب ۱۹۷۵ء میں اینڈری سخاروف کو نوبل پرائز لینے کے لیے کوسلو جانے کی اجازت نہیں دی گئی تو اسے ریاستی تحفظ کا تقاضا قرار دیا گیا تھا۔ ایسے اور بھی کئی معاملات ہیں جو یہ ثابت کرتے ہیں کہ سوویت یونین کو اقوام متحدہ کے معاہدوں کے قبول تو نظر آتے ہیں لیکن ان کی اسپرٹ اور ان کے مفہوم کا اس کے دل میں کوئی احترام نہیں۔ ۱۹۶۹ء میں سوویت یونین کے دباؤ کی وجہ سے اقوام متحدہ کے

میں توثیق بھی کی تھی۔ اس معاہدے کی دفعہ ۵ (د) میں واضح طور پر درج ہے کہ اس ریاست کے باشندے کو جس نے اس کنونشن پر دستخط کیے ہیں اپنے ملک یا کسی دوسرے کو چھوڑنے اور اپنے ملک میں واپس آنے کا حق حاصل ہے۔

مذہب کی آزادی

سوویت یونین نے اقوام متحدہ کی ایسی متعدد دستاویزوں پر دستخط کیے ہیں جن میں مذہب کی آزادی تسلیم کی گئی ہے۔ سوویت آئین کی دفعہ ۵۲ میں بھی مذہبی عبادت اور مذہب دشمن پروپگنڈہ دونوں کی اجازت دی گئی ہے۔ لیکن عملاً سرکاری سطح پر مذہب دشمن پروپگنڈائی مہموں نے سوویت یونین میں منظم مذہب کو ہر شکل میں قریب قریب ختم کر دیا ہے۔ انقلاب سے پہلے روس میں ۵۴ ہزار آرتھوڈوکس کلیسا تھے۔ ۱۹۶۹ء میں ان کی تعداد گھٹ کر ۲۰ ہزار رہ گئی اور ۱۹۷۲ء میں صرف ۷ ہزار ۵ سو۔ پادریوں کی تربیت گاہیں اس وقت تک گھٹ کر صرف ۳ رہ گئی تھیں۔ کیتھولک گرجاؤں کی تعداد میں بھی کمی ہوئی ہے۔ ان کے پادریوں کی تربیت گاہ صرف ایک رہ گئی ہے جو ہر سال صرف ۱۵ طالب علموں کو داخلہ دیتی ہے۔ ۱۹۱۷ء سے پہلے ۲۶ ہزار مسجدیں تھیں، ۱۹۶۶ء تک یہ صرف ۴ سو رہ گئیں۔ لیکن غالباً اب ایک ہزار مسجدیں ایسی بھی ہیں جن کا رجسٹروں میں اندراج نہیں کیا گیا۔ اور بہت سے مسلمان اپنے گھروں میں بھی مذہبی رسوم ادا کرتے ہیں۔ مسلم مدرسہ صرف ایک ہے۔

یہودیوں کے مذہبی ادارے صرف ۶۰ رہ گئے ہیں۔ راہبوں کی تربیت گاہ صرف ایک ہے لیکن اس میں طالب علم کوئی نہیں ہے۔

سوویت آئین کی دفعہ ۵۲ کے مطابق مذہب اور ریاست دو الگ چیزیں ہیں لیکن ایک ایسا سرکاری ادارہ موجود ہے جو مذہبی تقریبات منظم بھی کرتا ہے اور ان میں مداخلت بھی کرتا ہے۔ اگر کسی گروپ میں ۲۰ سے زیادہ مذہبی لوگ موجود ہیں تو اسے مذہبی امور کی کونسل میں اندراج کرنا پڑتا ہے۔ یہ کونسل اندراج سے انکار بھی کر سکتی ہے۔ اور اس صورت میں درخواست کرنے والوں کے خلاف مقدمہ بھی چلایا جا سکتا ہے۔ کچھ مذہبی گروپ ایسے ہیں جنہیں خلاف قانون قرار دے دیا گیا ہے۔

سوویت یونین میں اہل مذہب کے خلاف مقدمات یہ کہہ کر قائم کیے جاتے ہیں کہ وہ "مذہبی رسوم کی ادائیگی کے پردے میں شہری حقوق کی خلاف ورزی کرتے ہیں" مارچ ۱۹۷۵ء میں بپتسمہ دینے والوں کے غیر سرکاری گروہ کے لیڈر جی۔ پی۔ ونز کو پانچ سال مشقت اور پانچ سال داخلی جلاوطنی کی سزا دی گئی۔ اپریل ۱۹۷۵ء میں ایک اور مذہبی شخصیت آئی۔ فیڈ دلکود کو تین برس محنت شاقہ کی سزا دی گئی۔

شہری حقوق کی تحریک

شہری حقوق کے معاملے میں سوویت یونین میں حالات اتنی ناگفتہ بہ ہے جس کا اندازہ شہری حقوق کی جرأت مندانہ تحریک سے بھی لگایا جا سکتا ہے اور اس تحریک کے حامیوں کو جو سزائیں دی جاتی ہیں، ان کی سختی سے بھی شہری حقوق کے دفاع میں لڑنے والوں کا پہلا مقصد یہ ہے کہ طاقت کے ناجائز استعمال اور حکومتی لاقانونیت پر توجہ مرکوز کرائی جائے۔ خفیہ طور پر تقسیم ہونے والا جریدہ "حالیہ واقعات کا کرانیکل" نجی مقدمانہ سرگرمیوں کے سلسلے میں اطلاعات فراہم کرنے اور ان کے خلاف سرکاری ردّ عمل کی نشاندہی کرنے میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس جریدے کا علم رائے اور اس کے اظہار کی آزادی کے بارے میں اقوام متحدہ کی انیسویں دفعہ ہے۔ یہاں پر یہ بات قابل ذکر ہے

پانچ برس کی جلا وطنی کی سزا دی جاسکتی ہے جبکہ گنزبرگ کو دس برس قید اور پانچ برس کی جلا وطنی کی سزا دی جاسکتی ہے۔

یوکرینی گروپ کے دو لیڈروں کا بھی یہی حشر ہوا تھا۔ ان کے گھروں پر دسمبر ۷۶ء میں دھاوا بولا گیا تھا۔ پولیس نے ان کے گھروں میں غیر ملکی کرنسی نوٹ ایک پرانی رائفل اور اس قسم کی دوسری چیزیں رکھ دی تھیں۔ ان کے خلاف مقدمے کی سماعت جون کے اواخر میں یوکرین کے دور دراز حصے میں ہوئی۔ رشتے داروں اور دوستوں تک کو عدالت میں جانے کی اجازت نہیں تھی۔ میکولا یوڈینکو اور الیکسی تکھی کو بالترتیب سات اور دس برس

قید با مشقت اور پانچ برس کی جلا وطنی کی سزا دی گئی الزام سوویت دشمن ایجی ٹیشن اور پروپگنڈے کا تھا ماسکو یوکرین اور جارجیا کے گروپوں کے

دوسرے ممبروں کو بھی گرفتار کیا گیا ہے۔ ان میں دو کو ترک وطن پر آمادہ کر لیا گیا ہے جس کا مقصد بدیہی طور پر یہ ہے کہ گروپ کمزور پڑ جائے۔ انتہائی گروپوں کو جس شدید ترین الزام کا سامنا ہے وہ غداری ہے اور یہ الزام ایک ممتاز اور سرگرم یہودی انٹولائی سچارنسکی کے خلاف لگایا گیا ہے۔ اس کے خلاف روسی فیڈرل کورٹ کے ضابطہ تعزیرات کی دفعہ ۶۴ الف کے تحت مقدمہ چلایا جائے گا جس میں دس سے پندرہ برس تک قید با مشقت کی سزا بھی ہو سکتی ہے اور سزائے موت بھی

بہر حال اورلو گروپ کا فیصلہ یہی ہے جس کا انھوں نے اپنے ایک تازہ پمفلٹ میں اعلان کیا ہے کہ جہاں تک انسانی حقوق کا تعلق ہے۔ ہلسنکی کے معاہدے کے بعد سوویت یونین میں کسی قسم کی اصلاح نہیں ہوئی

عدالیوری اور لودکو سات برس محنت شاقہ اور پانچ برس جلا وطنی کی سزا دی گئی ہے۔ کمرۂ عدالت میں کافی لوگ تھے جن کے بارے میں سرکاری طور پر بتایا گیا کہ وہ پبلک کے نمائندے ہیں۔ ان میں سے کئی نے سزا کا فیصلہ سن کر تالیاں بھی بجائیں۔ لیکن جب اورلودکو گاڑی میں بٹھا کر لے جایا جا رہا تھا تو عدالت سے باہر کئی لوگوں نے نعرے لگائے "یوری! ہم تمہارے ساتھ ہیں" عدالت سے باہر پولیس نے گرفتاریاں بھی کیں۔ گرفتار ہونے والوں میں نوبل انعام یافتہ اینڈری سخاروف اور اس کی بیوی بھی شامل تھی

سخاروف اور اس کے ساتھی عدالت میں داخل ہونا چاہتے تھے اور اس کوشش میں ان کی پولیس سے ہاتھا پائی بھی ہوئی۔

(رائٹر۔ بحوالۂ ہندوستان ٹائمز نئی دہلی ۱۹ مئی ۷۸ء)

"اسٹیمین" نے ہلسنکی گروپ کے دو اور ممبروں کی سزایابی کی خبر بھی شائع کی ہے جو جارجیا کے رہنے والے تھے۔ ان میں ایک وہاں کا مشہور ادیب جاوید گامسا خوردیا اور دوسرا میرب کوستاوا ہے۔ ان دونوں کو تین تین سال قید با مشقت اور دو دو برس کی داخلی جلا وطنی کی سزا دی گئی۔

سیکریٹریٹ کو اپنے تمام غیر ملکی انفارمیشن سینٹروں کو ہدایت دینا پڑ گئی کہ وہ مقامی شہریوں کی درخواستوں کو ہیڈ کوارٹر نہ بھیجیں۔ یہ قدم اس لیے اٹھانا پڑ گیا تھا کہ ماسکو کے انفرمیشن سینٹر نے سوویت شہریوں کی درخواستوں کو ہیڈ کوارٹر تک پہنچانے سے انکار کر دیا تھا۔

انتباہ دینے والے گروپ

اگست ۱۹۷۵ء میں ہلسنکی کے مقام پر جب یورپی تحفظ اور تعاون کی کانفرنس کی معاہدے پر پہنچ گئی اور اس پر دستخط بھی ہو گئے تو اس کے نتیجے میں سوویت یونین اور مشرقی یورپ کے کمیونسٹ ملکوں میں ایسے کئی غیر سرکاری گروپ وجود میں آ گئے جو انسانی حقوق کے بارے میں اپنی حکومتوں کو متنبہ کرتے رہتے تھے۔ سوویت یونین میں اس قسم کے گروپ ماسکو ہی میں نہیں بلکہ لتھوانیا، یوکرین، جارجیا اور آرمینیا کی ری پبلکوں میں بھی قائم ہوئے بعض گروپ خصوصی طور پر اپنی توجہ کو معاہدے کی ثقافتی دفعات پر مرکوز رکھتے ہیں اور بعض کی توجہ معاہدے کے اس عمومی اصول پر مرکوز رہتی ہے کہ بنیادی آزادیوں کی جس میں فکر، ضمیر اور عقیدے کی آزادی بھی شامل ہے۔ خلاف ورزی نہ ہونے پائے۔ یہ مذہب دشمنی اور غیر مقلدوں کی نفسیاتی تعذیب کے خاص طور پر خلاف ہیں۔

ماسکو کا گروپ جو ہلسنکی کے معاہدوں کے احترام کا حامی گروپ کہلاتا ہے کبھی کبھی اپنے بانی ڈاکٹر یوری اورلوو کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ اس نے ماسکو کی طرف سے معاہدے کی خلاف ورزیوں کے کافی ثبوت فراہم کیے ہیں لیکن دسمبر ۱۹۷۶ء میں سوویت خفیہ پولیس نے گروپ کے ممبروں کی بیک وقت تلاشیاں لیں۔ الیگزنڈر گنزبرگ کے گھر میں غیر ملکی کرنسی رکھ دی گئی حالانکہ اس کا اصل گناہ یہ تھا کہ اس نے سوویت سیاسی قیدیوں اور ان کے خاندانوں کی مدد کے لیے سولزے نتسن فنڈ کے نام سے ایک فنڈ قائم کیا تھا۔ ڈاکٹر اورلوو سے بھی کافی عرصے پوچھ تاچھ ہوتی رہی اور گروپ کی ایک اور لیڈر لڈمیلا الیکسیوا سے مطالبہ کیا گیا کہ اس نے نقل وطن کی جو درخواست دے رکھی تھی اس کی پھر سے تصدیق کرے۔ بعد میں وہ سوویت یونین چھوڑ چلی گئی۔

فروری ۱۹۷۷ء میں سوویت ادیبوں کی سرکاری انجمن کے ترجمان ہفت روزہ "لٹریری گزٹ" نے گنزبرگ پر الزام لگایا کہ وہ غیر ملکی کرنسیوں کا ناجائز لین دین کرتا ہے۔ اس وقت سے وہ اور ڈاکٹر اورلوو دونوں ہی حراست میں ہیں۔ ۲۷ جون کو مسز اورلوو نے سنا کہ اس کے خاوند پر روسی فیڈریشن کے ضابطۂ تعزیرات کی دفعہ ۱۹۰/۱ کے

تحت الزام لگائے گئے ہیں۔ یہ دفعہ ان لوگوں پر لگائی جاتی ہے۔ جو سوویت یونین کو بدنام کرنے کے لیے دروغ بیانی سے کام لے۔ اگر ملزم مجرم ثابت ہو جائے تو اسے تین برس کے لیے آزادی سے محروم کیا جا سکتا ہے۔ لیکن سوویت ایجنسی نے واشنگٹن میں نووشتی پریس ایجنسی کی جو خبر نشر کی

ہے اس میں الزام زیادہ سنگین ہے۔ یہ الزام اینٹی سوویت ایجی ٹیشن اور پروپیگنڈے کا ہے جو ضابطہ تعزیرات کی دفعہ ۷۰ کے تحت آتا ہے اور زیادہ سنگین ہے۔ یہی الزام گنزبرگ کے خلاف ہے۔ ڈاکٹر اورلوو سے چونکہ پہلی بار جرم سرزد ہوا اس لیے اسے زیادہ سے زیادہ سات برس قید اور

ے پرکھے بغیر قبول نہیں کرنا چاہیے۔ مثلاً یہ بات معلوم ہے کہ محمد حسین آزاد کی کتاب آب حیات میں صحیح و مہملات کی روایتیں محفوظ ہیں۔ یہ بھی معلوم ہے کہ بعض اتفاقات یا بشریت کو دخل نہیں، وہ مرحوم خوش گفتار کی عادات و اختراع تراشی کی بنا پر روا رکھتے تھے۔ یا یہ معلوم ہے کہ مستقیم بلگرامی، شمس اللہ قادری، نصیر حسین خیال، معتبر و غیر معتبر ذرائع کی روایتوں کو کتاب کر لیا کرتے تھے۔ یا مثلاً اب یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ امتیاز اللہ شہابی روایتیں گڑھنے اور عبارتیں کرنے میں تکلف نہیں کیا کرتے تھے۔ جن روایتوں کے واحد راوی اس قبیل کے افراد ہوں، اس وقت مشکوک روایتوں کے زمرے میں شامل رہیں گی جب تک کہ ان کی تصدیق کسی معتبر ذریعے سے نہ ہو جائے۔

یا مثلاً اب یہ بات معلوم ہو چکی ہے کہ کلیات سودا مصطفائی اور نول کشوری ایڈیشنوں میں الحاقی کلام ہے۔ یہ بات بھی معلوم ہے کہ کلیات سودا کا قلمی نسخہ جو انڈیا آفس لندن کے کتاب خانے میں محفوظ ہے اور جسے نسخۂ جانسن کہا جاتا ہے، وہ الحاقی کلام سے پاک ہے۔ ان وجوہ سے کلام سودا کے لیے نسخۂ جانسن معتبر سمجھا جائے گا اور اس کے مقابلے میں مصطفائی و نول کشوری ایڈیشنوں کو غیر معتبر ماخذ کی حیثیت سے مانا جائے گا۔ اس کے برخلاف کلیات میر مرتبہ عبدالباری آسی کے متعلق اب تک ایسی کوئی بات سامنے نہیں آئی ہے جس سے یہ کہا جا سکے کہ مطبوعہ کلیات سودا کی طرح اس میں بھی الحاقی کلام موجود ہے۔ اس لیے جب تک کلیات میر کا کوئی ایسا نسخہ سامنے نہ آئے جو اصول تدوین کے مطابق مرتب کیا گیا ہو، اس وقت تک صحت انتساب اور صحت متن کے سلسلے میں نسخۂ آسی کو حوالے کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے۔

تاریخ ادب کی کتابیں، لغات، انتخابات، تصانیف، کتابیں، ان کتابوں میں اور ان جیسی کتابوں میں قدیم و جدید شاعروں کا کلام اور نثر کے اجزا محفوظ ہیں۔ چونکہ یہ معلوم ہے کہ ایسی بیشتر کتابوں میں نقل در نقل سے کام لیا گیا ہے اور یہ بھی کہ عام طور پر ایسے مجموعوں میں بے احتیاطیوں کی کارفرمائی پائی جاتی ہے اور ان کے مرتبین نے تحقیق اور تدوین کے اصولوں کی پابندی نہیں کی ہے، اس لیے صحت انتساب اور صحت متن کی حد تک ان کو معتبر ماخذ کی حیثیت حاصل نہیں ہوگی۔ یوں بھی ایسی کتابوں کی حیثیت ثانوی ماخذ کی ہوا کرتی ہے۔ (اگر اولین ماخذ موجود ہوں)۔

تفصیلات تو اور بھی ہو سکتی ہیں مگر حاصل کلام یہی ہے کہ حوالہ اگر معتبر نہیں تو تحقیق کے نقطۂ نظر سے وہ قابل قبول ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ اس سلسلے میں یہ وضاحت ضروری ہے کہ اعتبار کے لیے اور راوی کے علاوہ اس کی بھی ضرورت ہے کہ وہ واقعہ بہ ظاہر حالات اس دنیا کے معمولات کے مطابق ہو۔ یہی وجہ ہے کہ مذہبی معتقدات کو اس میں شامل نہیں کیا جاتا، کیوں کہ ان کے رد و قبول کے احکام، ادبی اور سائنسی تحقیق کے احکام سے مختلف ہیں۔ یہی حال تصوف کے معاملات کا ہے کہ وہ دنیا ہی دوسری ہے۔ اسی طرح محیر العقول حکایتیں بھی اس دائرے سے باہر کی چیزیں ہیں۔ (بجائے خود ان کی جو بھی حیثیت ہو) مثلاً کوئی شخص یہ کہے کہ ایک برات دریا میں ڈوب گئی تھی اور تین دن کے بعد ایک صاحب کی دعا سے وہ صحیح سلامت باہر نکل آئی؛ تو خواہ وہ راوی اس کا مدعی ہو کہ یہ اس کا چشم دید واقعہ ہے مگر ادبی تحقیق میں اس "چشم دید گواہی" کو تسلیم نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ بہ ظاہر حالات، اس دنیا کے معمولات کے مطابق، یہ واقعہ عقلاً قابل قبول نہیں معلوم ہوتا۔[1]

---

[1] قاضی عبدالودود صاحب نے میر کے رسالے فیض میر میں میر کی بیان کی ہوئی ایک حکایت کا خلاصہ درج

غیر معتبر حوالے

رشید حسن خاں

حوالے کے تین درجے ہیں: مستند، غیر مستند، مشکوک۔ مستند کی بجائے معتبر کا لفظ بھی استعمال کیا جا سکتا ہے۔ معتبر یا مستند سے مراد یہ ہے کہ وہ حوالہ، اس وقت تک کی معلومات کے مطابق اعتبار کے اُس درجے میں ہو کہ اُس سے استدلال کیا جا سکے اور اُس کی بنیاد پر نکالے گئے نتائج قبول کیے جا سکیں (بہ شرطے کہ اخذِ نتائج میں غیر منطقی اندازِ نظر سے کام نہ لیا گیا ہو)۔ غیر مستند کو مستند کی ضد سمجھیے۔ مشکوک اُن حوالوں کو کہیں گے جس کے متعلق کوئی بات قطعیت کے ساتھ نہ کہی جا سکے۔ گویا وہ مزید تحقیق کا محتاج ہے اور اس بنا پر موجودہ صورت میں اُس کو قطعی طور پر نہ رد کیا جا سکتا ہے نہ قبول کیا جا سکتا ہے۔ البتہ یہ بات ملحوظِ خاطر رہنا چاہیے کہ اس اختلافِ تعریف کے باوجود، استدلال کی حد تک مشکوک اور غیر مستند کو ایک ہی درجے میں رکھا جائے گا۔ جس طرح غیر معتبر حوالے استدلال کے کام نہیں آسکیں گے، اُسی طرح مشکوک حوالوں کی بنیاد پر نکالے گئے نتائج بھی ناقابلِ قبول رہیں گے۔ دوسرے لفظوں میں اس بات کو یوں کہا جا سکتا ہے کہ استدلال کی بنیاد مستند حوالوں پر رکھی جائے گی۔ اگر کوئی شخص غیر مستند یا مشکوک حوالوں کو بنائے استدلال بنائے گا تو اُس استدلال کو ناقابلِ قبول قرار دیا جائے گا۔

حوالے کا قابلِ قبول ہونا متعدد باتوں پر منحصر ہوتا ہے۔ مثلاً یہ کہ واقعے اور روایت کے درمیان ایسا زمانی فصل نہ ہو کہ روایت کا تسلسل ٹوٹ جائے۔ روایت اگر ذاتی معلومات پر مبنی ہے اور راوی غیر معتبر بھی نہیں، اُس صورت میں ممکن حد تک یہ بھی دیکھ لیا جائے کہ غلط فہمی، جانب داری یا ایسے ہی کسی اور محرک کے اثرات تو کارفرما نہیں رہے ہیں۔ راوی اگر معاصر ہے تو ضروری ہے کہ روایت ایسے ماخذ پر مبنی ہو جس کو اوّلین ماخذ کہا جا سکے۔ مثلاً کوئی شخص شیفتہ کے تذکرے گلشنِ بے خار کا حوالہ دے اور اصل فارسی متن کے بجائے اس کے اردو ترجمے سے کام لے، تو اس اردو ترجمے کو ثانوی ماخذ تسلیم کیا جائے گا۔ یا جیسے کوئی شخص عہدِ شجاع الدولہ کے واقعات کے لیے نجم الغنی مرحوم کی تاریخِ اودھ کو بطورِ ماخذ استعمال کرے، تو اس کو بھی ثانوی ماخذ کہا جائے گا، کیونکہ زمانی فصل موجود ہے؛ وہ خود تو ان واقعات کے شاہد نہیں ہو سکتے۔ تاریخِ اودھ کا شمار مطالعے کی عام کتابوں میں کیا جا سکتا ہے، مگر تاریخ یا تحقیق کا طالبِ علم اس کتاب کو اوّلین ماخذ کے طور پر استعمال نہیں کر سکتا۔

راوی کی حیثیت کیا ہے، یہ بہت اہم سوال ہے۔ کتابوں سے استفادہ کرتے وقت اور حوالہ دیتے وقت اس کو ملحوظ رکھنا چاہیے۔ جن لوگوں کے متعلق یہ معلوم ہے کہ اُن کو افسانہ تراشی کا شوق تھا، یا یہ کہ وہ ہر طرح کے مآخذ سے بلا تکلف کام لیا کرتے تھے تو ایسے راویوں کی روایت کو خاص طور پر

سے عمرو عیار کی زنبیل سمجھیے۔ اُن میں متفرق شعر بھی ملیں گے اور مکمل قصیدے بھی۔ غزلیں بھی ہوں گی اور مثنویاں بھی، مجرب نسخے بھی مل جائیں گے اور زود اثر اعمال و اوراد بھی۔ اس ذخیرے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا، لیکن ان کے مندرجات عمومی طور پر صحتِ انتساب اور صحتِ متن کے لحاظ سے تصدیق کے محتاج رہیں گے۔ بہت سی بیاضوں کے زمانۂ ترتیب کا علم نہیں اور مرتبین کا حال بھی معلوم نہیں۔ ایسی مجہول الاحوال بیاضوں سے استفادہ خاص طور پر احتیاط کا طلبگار رہے گا۔ ایسی مثالیں موجود ہیں کہ بیاضوں کے حوالے سے کلام پیش کیا گیا اور بعد کو معلوم ہوا کہ وہ غیر معتبر تھا۔ نئی دریافت پر مسرت ہوتی ہے اور اس جذبے میں بے اختیار شوق کے زیرِ اثر کبھی کبھی آدمی احتیاط کے تقاضو کی طرف سے آنکھیں بند کرلیتا ہے۔ اسی عالم میں وہ کم اعتنا ہی کے پھیر میں آجاتا ہے اور ناخوب کو خوب سمجھنے لگتا ہے۔

بعض اور لوگوں کی طرح شیرانی مرحوم نے بھی اپنی کتاب پنجاب میں اردو میں بیاضوں کے حوالے دیے ہیں۔ شیرانی صاحب کو میں اُردو میں تحقیق کا معلم اوّل مانتا ہوں۔ اُن کی تحریروں کو پڑھ کر ہم لوگوں نے محققین کے آداب سیکھے ہیں اور اس لحاظ سے ان کو استاد بلکہ استاذ الاساتذہ کہنا چاہیے، مگر مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ کسی وجہ سے انھوں نے پہلے طے کرلیا تھا کہ پنجاب کو اُردو کا مولد ثابت کرنا ہے اور پھر اُس طے شدہ نقطۂ نظر کے تحت انھوں نے ہر طرح کے حوالوں کو بلاتکلف قبول کرلیا۔

مختلف کتابوں میں بیاضوں کے حوالے سے جو کچھ لکھا گیا ہے اُس کا بیشتر حصہ قابلِ قبول نہیں معلوم ہوتا۔ میں بعض مثالوں کی مدد سے اپنی بات واضح کرنا چاہوں گا ——— صغیر بلگرامی نے اپنے تذکرے جلوۂ خضر جلد اول میں ص ۹۳ کے حاشیے پر لکھا ہے:

"نور جہاں بیگم کے دو شعر اُردو کی ایک پرانی بیاض میں مجھے ملے ہیں، وہ یہ ہیں:

دیں جگر زخمِ جفا کو دل صد چاک ہیں ہم
دیکھیں گر تجھ بھی وفا اس بتِ بے باک ہیں ہم
نقش پا کی نظر اے راحتِ جانِ عاشق
تیرے قدموں سے جدے ہو کے ملے خاک ہیں ہم[1]"

نصیر حسین خیال نے مغل اور اردو میں یہ اشعار یہیں سے نقل کیے ہیں (بہ ادنا تصرف)، اور دونوں نے اس پر غور کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی کہ کیا یہ مجہول حوالہ قابلِ قبول ہو سکتا ہے؟ ——— جلوۂ خضر کی اسی جلد میں "ایک بیاضِ پارینہ" کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

"زیب النسا دخترِ عالمگیر نے بھی اُردو شعر کہے ہیں۔ وہ یہ ہیں" اور اس کے بعد آٹھ شعر نقل کیے ہیں، جن میں یہ دو شعر بھی ہیں:

"آکر ہماری نعش پہ کیا یار کر چلے
خوابِ عدم سے فتنے کو بیدار کر چلے
خواہی پیالہ خواہ سبو کیجیو کلال
ہم اپنی خاک پر تجھے مختار کر چلے[2]"

اُس "بیاضِ پارینہ" کا احوال تو مجھے نہیں معلوم لیکن یہ بات بلاتکلف کہی جاسکتی ہے کہ یہ قطعاً غیر معتبر حوالہ ہے۔

---

[1] تذکرۂ میر حسن میں یہ دونوں شعر بہ تبدیلِ بعض الفاظ بہ نام محمد معین الدین معین بدایونی (تلمیذ سودا) لکھے ہوئے ہیں (یاد پڑتا ہے کہ کوئی صاحب اس انتساب کی نشاندہی کہیں کر چکے ہیں) اس تذکرے میں، ان دو شعروں کے علاوہ اس غزل کے تین شعر اور بھی درج کیے گئے ہیں۔

[2] تذکرۂ میر حسن میں یہ دونوں شعر بہ تبدیلِ بعض الفاظ بنام محمد عظیم عظیم (تلمیذ سودا) لکھے ہوئے ہیں۔ ان دو شعروں کے علاوہ اس غزل کا ایک شعر اور بھی لکھا ہوا ہے:

"کیا سحر تھا نہ جانوں کہ گلشن میں آنکر بلبل کو گُل کی شکل سے بیزار کر چلے"

تحقیق میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اب تک جو کچھ معلوم ہو چکا ہے، اُس پر اضافہ نہیں ہوگا یا تردید نہیں ہو سکے گی نئے ماخذ سامنے آتے رہتے ہیں، نئے حقائق کا علم ہوتا رہتا ہے اور اس طرح پچھلی معلومات کی تصدیق بھی ہوتی ہے اور تکذیب بھی اور اضافے بھی ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بحث میں معتبر و غیر معتبر کا فیصلہ اس وقت تک کی معلومات کی روشنی میں کیا جاتا ہے۔ اس سے آئندہ کے امکانات کی نفی نہیں ہوتی مگر اس بنا پر یہ بھی نہیں ہو سکتا کہ محض امکان کے احتمال پر، اس وقت تک کی معلومات کے مطابق مشکوک حوالوں کو مستند فرض کرکے، اُن پر استدلال کی بنیاد رکھی جائے۔ میں ایک مثال سے اپنی بات واضح کرنا چاہوں گا۔

علی گڑھ تاریخِ ادبِ اردو میں سب رس کے حوالے سے ایک دوہا امیر خسرو سے منسوب کیا گیا ہے،[۴۵] مگر اصلاً یہ حوالہ مشکوک کے ذیل میں آتا ہے، کیوں کہ طویل زمانی فصل موجود ہے اور بیچ کی کڑیاں غائب ہیں۔ اِس تاریخِ ادب میں امیر خسرو کا سالِ وفات ۷۲۵ھ لکھا ہوا ہے (ص ۱۶) اور سب رس کو ۱۰۴۵ھ کی تصنیف بتایا گیا ہے (ص ۳۲) جو ۳۶-۱۶۳۵ء کے مطابق ہے، گویا تین سو سال سے زیادہ کا زمانی فصل حائل ہے، اس کے باوجود اس دوہے کو خسرو سے منسوب کیا گیا؛ یہ انتساب موجودہ صورت میں قابلِ قبول ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔

بیاضوں کے حوالے بالعموم مشکوک حوالوں کے ذیل میں آتے ہیں۔ پرانی بیاضوں کا اچھا خاصا ذخیرہ مختلف کتب خانوں اور ذاتی ذخیروں میں محفوظ ہے بیاض مرتب کرنے کا کوئی مقررہ طریقہ نہیں تھا۔ کسی مجموعے سے یا کسی دوسری بیاض سے بھی کلام نقل کیا جا سکتا تھا اور مختلف لوگوں کی زبان سے سن کر بھی شاملِ بیاض کیا جا سکتا تھا۔ اس میں صحتِ انتساب کی ثانوی حیثیت ہوا کرتی تھی۔ اصل چیز ہوتی تھی ذاتی پسندیدگی۔ ایسا بھی ہوتا تھا کہ بیاض کا آغاز کسی نے کیا اور تکمیل کسی دوسرے نے کی۔ یہ بات خاص طور پر ملحوظ رکھنے کی ہے کہ بیاض مرتب کرنے والے مختلف حیثیتوں کے لوگ ہوا کرتے تھے۔ پڑھے لکھے اور معروف افراد بھی اور کم استعداد اور غیر معروف بھی؛ ظاہر ہے کہ مندرجات کا احوال بھی ایک جیسا نہیں ہوگا۔ بیاضوں کو ایک طرح

(بقیہ حاشیہ ۔۔۔) کرنے کے بعد (جس میں ایک درویش "شاہ ساہا" کی ایک دفعہ "یہ کیفیت ہوئی کہ بند سے بند جُدا ہو گیا اور سر ہوا میں معلق" اور پھر کچھ دیر کے بعد فقیر اپنی اصلی حالت پر واپس آ گیا) لکھا ہے:

"اِس حکایت کے چشم دید راوی میر، درویشوں کی وہ صفتیں ہوں تو ہوں، راست گفتاری یقیناً نہ تھی۔"

(عیارستان ص ۱۲۱)

۴۵ خسرو کی ہندی شاعری کا پہلا مستند ماخذ وجہی کی سب رس ہے جس میں اُن کا حسبِ ذیل دوہا نقل ہے:

"پنکھا ہو کر میں ڈُلی ساتی تیرا چاؤ
مجھ جلتی جنم گیا تیرے لیکھن باؤ"

(علی گڑھ تاریخ ادب اردو ص ۱۶)

لطیفہ یہ ہے کہ مضمون نگار نے خسرو سے منسوب ایسے ہی دو تین "ریختے" نقل کرنے کے بعد یہ بھی لکھا ہے: "امیر خسرو نے پرتھوی راج کی شکست کے نوے سال بعد شاعری شروع کی۔ نوے برس کے اندر زبان کا یہ الٹ پھیر جو خسرو کی ہندی شاعری سے ثابت ہوتا ہے سمجھ میں نہیں آتا ہے۔" (ایضاً ص ۱۷) ۴۶

۴۶ اصل بات یہ ہے کہ حوالہ دینے کے لیے اعتبار و استناد کی جو شرطیں ہیں ان کو نظر انداز کر دیا گیا اور اس غیر تحقیقی طریقِ کار نے سمجھ میں نہ آنے والی یہ صورتِ حال پیدا کی ہے۔ اس کتاب میں جن "ریختوں" کو خسرو سے منسوب کیا گیا، اُن میں سے کسی ایک کا انتساب بھی قابلِ قبول نہیں۔ ایسے انتسابات کی بنیاد پر ارتقائے زبان و ادب کی جو بحث کی جائے گی اور نتائج نکالے جائیں گے اُن کی وہی حیثیت ہوگی جو ہوا میں گرہ لگانے کی ہو سکتی ہے۔

اس نتیجے پر انھوں نے اسی بنا پر امیر خسرو سے منسوب زیرِ نظر شعر نقل کیے ہیں[۱] اور ان کے متعلق شبہے کا اظہار نہیں کیا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ ان اشعار کے انتساب کو درست مانتے ہیں حالاں کہ اگر اس غزل کا انتساب قابلِ قبول نہیں تو ان اشعار کا انتساب بھی قابلِ قبول نہیں ہو سکتا، کیونکہ ان سب کی حیثیت میں کچھ اختلاف نہیں۔

اسی کتاب کے ص ۲۴۰ پر فارسی کے معروف شاعر ناصر علی سرہندی کے "اردو کلام کا نمونہ" پیش کیا گیا ہے۔ تین غزلیں لکھی گئی ہیں جن میں سے دو غزلیں "بیاض مرتب شاہی" سے ماخوذ ہیں۔ اس بیاض کا پہلے ذکر آ چکا ہے۔ یہ وہی بیاض ہے جس میں خسرو سے منسوب وہ ریختہ ملتا ہے جس کا پہلا مصرع یہ ہے:

زحالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں

اور جس کا غیر معتبر ہونا معلوم ہو چکا ہے۔ تیسری غزل ایک اور بیاض سے منقول ہے۔ ان غزلوں کے مطلعے یہ ہیں:

نین کے بیان تمن کے کھیت انجھواں ابالب ہوا مل پڑ گیا
ہووے گی نرگس خجل چمن موں گلوں کی انکھیاں میں گل پڑ گیا

سجن کے حسن کا قرآں پڑھا ہے میں نظر کر کر
نہیں پائی غلط اوس میں دیکھا زیر و زبر کر کر

چنار سے کہد پہ یہ خال مشکیں نیٹ بہ شوخی لٹک رہا ہے
عجب ہے یاراں کہ ایک زنگی بہ ملکِ رومی اٹک رہا ہے

ناصر علی کچھ غیر معروف شاعر نہیں تھا، تذکروں میں اس کا ذکر ملتا ہے اور کسی تذکرہ نگار نے اس کی

"اردو گوئی" کا ذکر نہیں کیا۔ محض اس بنا پر کسی بیاض میں چند ریختوں کو اس سے منسوب کیا گیا ہے، اس انتساب کو قبول نہیں کیا جا سکتا۔[۲]

ص ۱۹ پر لکھا ہے کہ "گیارھویں صدی میں ریختہ کا اطلاق بالعموم اردو نظم پر ہونے لگا تھا چنانچہ ذیل کی غزل بھی ریختہ ہے" اور اس کے بعد دس شعر کی ایک غزل درج کی ہے جس کا مطلع یہ ہے:

بابا ہم فریاد کناں یا مجھ بلا یا آ کوناں
اینا ہی کیا ترساؤناں یا مجھ بلا یا آ کوناں

اس غزل کے لیے انھوں نے کوئی حوالہ نہیں دیا اور اس صورت میں یہ قطعاً قابلِ قبول نہیں۔ آخر اس کا ثبوت کیا ہے کہ یہ غزل گیارھویں صدی کی ہے؟

ص ۱۰۰ پر لکھا ہے: "ذیل کی نظم بھی حضرت بابا فرید گنج شکر کی طرف منسوب ہے جس کے لیے میں جناب سید نجیب اشرف ندوی اور سید عبد الحکیم صاحب ناظم کتب خانہ اسلامیہ ضلع پٹنہ کا منت پذیر ہوں۔ یہ نظم سید اشرف صاحب نے ڈسٹرکٹ لائبریری کے بعض بوسیدہ اوراقِ قدیم سے حاصل کی ہے جن پر حضرت بابا کے اقوال فارسی میں بھی درج تھے"۔ اس نظم کا پہلا شعر یہ ہے:

وقتِ سحر وقتِ مناجات ہے
خیز دراں وقت کہ برکات ہے

---

[۱] پہلا شعر یہ ہے
وہ گئے بالم وہ گئے ندیو کنار
آپ پار اتر گئے ہم تو رہے اردار

[۲] ان غزلوں کو نقل کرنے کے بعد شیرانی صاحب نے لکھا ہے "علی کا کلام فارسی ترکیبوں کی بنا پر محمد شاہی عہد کے شعراء کے کلام سے ممیز ہے . . . چونکہ ایسی ترکیبیں بندشیں قدیم شعراء دہلی کے ہاں کم یاب ہیں، برخلاف اس کے پنجاب کے شاعر ایسی ترکیبیں لانے کے عادی ہیں"۔ یہ وہی بات ہے جس کی طرف شروع مضمون میں اشارہ کیا گیا ہے کہ ایک خاص مقصد یعنی کو اردو کا مولد ثابت کرنے کے سلسلے میں ہر طرح کے حوالوں سے کام لیا گیا ہے اور صحت انتساب کو قیاس و گمان کے حوالے کر دیا

تاریخ ادبِ اردو (مولانا جمیل جالبی) میں اس مشہور ریختے کو امیر خسرو سے منسوب کیا گیا ہے جس کا پہلا مصرع یہ ہے:

زحالِ مسکیں مکن تغافل، درائے نیناں بنائے بتیاں۔

"ایک قدیم بیاض" کا (ص ۲۸)۔ شیرانی مرحوم نے بھی پنجاب میں اردو میں اس غزل کو اس عبارت کے ساتھ لکھا ہے: "ذیل کی نظم بھی امیر کی طرف منسوب ہے" (طبع اول ص ۱۲۶) لیکن ان کے ایک اور مضمون نے (جو اس کتاب کے شائع ہونے کے بعد لکھا گیا تھا) یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس انتساب کی بنیاد ایک بیاض کے اندراج پر رکھی گئی تھی۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ایک دوسری بیاض میں، جو اس سے قدیم ہے، اس ریختے کو کسی مجہول الاحوال شاعر جعفر کی ملک بنایا گیا ہے۔ اس مضمون کی متعلقہ عبارت یہ ہے:

بارھویں صدی ہجری میں یہ ریختہ بالعموم حضرت امیر خسرو کی طرف منسوب ہے سب سے قدیم سندر پرتاپ سنگھ ابنِ حکومت رائے کی ہے جو اپنی بیاض منقولہ سنہ ۹ جلوسِ محمد شاہی ۱۱۳۹ھ — ۱۷۲۶ء میں یہ غزل امیر کی طرف منسوب کر رہا ہے۔ مگر شاہ جہاں کے عہد میں ایک اور بیاض کی رو سے جس کو ۱۰۶۲ھ ۱۶۵۱ء-۱۰۶۷ھ — ۱۶۵۶ء میں جمیل تھارتیار کرتا ہے اور جس میں بعض نامعلوم ریختے بھی درج ہیں، یہ ریختہ کسی شخص جعفر کی ملک بتایا گیا ہے۔"

(مقالات حافظ محمود شیرانی جلد سوم ص ۵۲ - شائع کردہ مجلس ترقی ادب۔ لاہور)

اس ایک اندراج سے بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ بیاضوں کے مندرجات پر بغیر تحقیق کیے بھروسا کر لینا اور ان کو حوالے کے طور پر استعمال کرنا کس قدر مغالطہ آمیز ہو سکتا ہے۔ جمیل تھار کی بیاض اگر نہ ہوتی تب بھی ۱۱۳۹ھ کی ایک بیاض کے اندراج کی بنا پر امیر خسرو سے اس ریختے کے انتساب کو درست نہیں ماننا چاہیے تھا، کس قدر موخر حوالہ تھا یہ اور وہ بھی ایک بیاض کا!!

عبدالباری آسی مرحوم نے مکمل شرح کلام غالب میں دو بیاضوں سے غالب کی کچھ ایسی غزلیں درج کی ہیں جو ان بیاضوں کے سوا اور کہیں نہیں ملتیں۔ مولانا عرشی نے اپنے مرتبہ دیوانِ غالب میں ان غزلوں کو شامل کیا ہے۔ مگر یہ بھی لکھا ہے کہ: "میں اس کلام کو غالب کے یقینی کلام کا درجہ اس وقت تک نہیں دے سکتا جب تک کوئی اور مستند شہادت سامنے نہ آجائے۔" [دیوانِ غالب، نسخۂ عرشی، طبع اول ص ۲۸۹] عرشی صاحب کی رائے بالکل درست ہے، مگر میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ان غزلوں کو محض ان مجہول بیاضوں میں اندراج کی بنا پر شاملِ دیوان ہونا ہی نہیں چاہیے تھا۔ یہ انتساب اس وقت بھی ناقابلِ قبول تھا اور اب بھی ناقابلِ قبول ہے۔

میں اس سلسلے میں پنجاب میں اردو سے بعض مثالیں پیش کرنا چاہتا ہوں۔ اس کتاب کا پہلا اڈیشن میرے سامنے ہے۔ شیرانی مرحوم نے ایک بیاض "مملوکہ پروفیسر سراج الدین آذر" سے اس کتاب میں متعدد ریختے نقل کیے ہیں۔ بہ قول شیرانی صاحب کے یہ بیاض "تیرھویں صدی ہجری کی ابتدا میں لکھی گئی ہے۔" اس کتاب کے ص ۱۲۷ پر انھوں نے امیر خسرو سے منسوب ایک غزل اسی بیاض سے نقل کی ہے[1] مگر یہ بھی لکھا ہے کہ: "میں نے اس غزل کو یہاں لکھ تو دیا ہے مگر یہ ماننے کے لیے تیار نہیں کہ امیر خسرو اس کے مالک ہیں" (جب انتساب اس قدر مشکوک ہے تو اسے درجِ کتاب ہی نہیں کرنا چاہیے تھا) لیکن

---

[1] مطلع یہ ہے:

جب یار دیکھا نین بھر، دل کی گئی چنتا اتر
ایسا نہیں کوئی عجب راکھے اسے سمجھائے کر

"ورنہ بوسے دے مجھے. میرا دل خراب تو دے
دل خراب بھی رہنے دے، کچھ جواب تو دے
ہزار بوسے ہیں تجھ پر مرے حساب کی رُو
پر ایک بوسہ مجھے تو تسلی الحساب تو دے
زبان خنجر قاتل نے کیا کہا تجھ سے
دل شہید بڑا چپ ہے، کچھ جواب تو دے
ادھر تو گور میں بیٹھا ہوں غم جدائی سے
اُدھر کہے ہے فرشتہ، کہ تب حساب تو دے
پلادے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے
اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
وہ ہنس کے بولا: ذرا میرے پاؤں داب تو دے

(دیوان غالب نسخۂ شیخ مبارک علی ص ۳۴۰)

ان اشعار کو نقل کرنے سے پہلے شیخ صاحب کتب غالب کی یہ عبارت درج کر چکے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ شروع کے پانچ شعروں کا غالب سے کچھ تعلق نہیں:

"پچاس برس کی بات ہے کہ الٰہی بخش خاں مرحوم نے ایک زمین نئی نکالی۔ میں نے حسب الحکم غزل پڑھی۔ بیت الغزل یہ:
پلادے اوک سے ساقی الخ مقطع یہ: اسد خوشی سے الخ
اب میں دیکھتا ہوں کہ مطلع اور چار شعر کسی نے لکھ کر اس مقطع اور اس بیت الغزل کو شامل ان اشعار کے کرکے، غزل بنالی ہے اور اس کو لوگ گاتے پھرتے ہیں۔ مقطع اور ایک شعر میرا اور پانچ شعر کسی اُلّو کے"

صاحب عالم مارہروی کوئی غیر معتبر یا غالب سے ناآشنا شخص نہیں تھے، غالب سے اُن کے مراسم کا حال سب کو معلوم ہے، مگر اُن کے روزنامچے کے مندرجات کا جو احوال ہے، وہ اس صورت حال کی ترجمانی کرتا ہے کہ غیر معتبر روایتیں کس طرح دخل حاصل کر لیا کرتی ہیں۔

ابھی ابھی ایک اور روایت کی وضاحت ضروری کا حال کہا جاتا ہے۔ یہ اس لحاظ سے زیادہ دلچسپ ہے کہ ایسی ہی ایک غلط فہمی کی بنا پر داغ نے بھرے مشاعرے میں مضطر خیر آبادی کے تین شعر، اپنی غزل میں پڑھ دیئے تھے۔ داغ کے شاگرد مولانا احسن مارہروی نے لکھا ہے:
"ایک دن پنجاب کا ایک قوال مرزا صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا اور اس نے تین شعروں کا ایک خمسہ پڑھا، شعر یہ تھے:

علاج دردِ دل تم سے مسیحا ہو نہیں سکتا
تم اچھا کر نہیں سکتے، میں اچھا ہو نہیں سکتا
تمھیں چاہوں، تمھارے چاہنے والوں کو بھی چاہوں
مرا دل پھیر دو، مجھ سے یہ جھگڑا ہو نہیں سکتا
دمِ آخر مرے بالیں پہ مجمع ہے حسینوں کا
پھر آنا اے اجل اس وقت پردا ہو نہیں سکتا

مرزا صاحب نے قوال سے پوچھا کہ یہ کس کے شعر ہیں۔ اس نے جواب میں کہا: آپ کے۔ مرزا صاحب نے پوچھا: تم کو یہ شعر کہاں ملے؟ اس نے کہا - ایک رسالے میں ... قوال نے اپنی بیاض داغ سے ایک مجلد کتاب منگوا کر پیش کی جس میں ایک رسالہ بھی تھا اور اس میں "خمسہ برغزل داغ" کے تحت یہ تینوں شعر موجود تھے ... اسی وقت اور اشعار کہہ کر غزل پوری کر لی گئی۔ رات کو حبیب کنتوری کے یہاں مشاعرہ تھا، مرزا صاحب اس مشاعرہ میں شریک ہوئے اور بلا تکلف اپنی تازہ غزل مع قوالی والے تین اشعار کے مشاعرے میں پڑھی ... مشاعرے کے خاتمے پر لوگوں نے شبہ ظاہر کیا کہ یہ تینوں شعر مضطر خیر آبادی کے ہیں ... میں نے آج صبح مرزا صاحب کی خدمت میں جرأت سے تحقیق کر دیا۔ بولے: ہم نے تو ان اشعار کو اپنے نام سے چھپا ہوا دیکھ کر اپنا سمجھ لیا تھا۔ اگر یہ اشعار ہمارے نہیں ہیں تو نہ سہی۔ اسی وقت یہ تینوں شعر غزل سے خارج ہوئے۔"

(بزم داغ ص ۵۶)

"بعض بوسیدہ اوراقِ قدیم" کو معتبر ماخذ کا درجہ نہیں دیا جا سکتا، اُس صورت میں جب کہ کسی اور ماخذ سے اُس کی تصدیق نہ ہو سکے۔ معلوم نہیں وہ اوراق کس کے لکھے ہوئے ہیں اور کب لکھے گئے ہیں۔ ماخذ کی حیثیت کا تعین نہ کیا جا سکے تو استدلال کس طرح کیا جا سکتا ہے؟

ص ۲۳۲ پر "حضرت مجدد الف ثانی ... کے پیر بھائی حضرت شیخ عثمان بن اللہ نوری" کا ایک ریختہ درج کیا ہے اور ماخذ کا حوالہ اس طرح دیا ہے:
"بوساطت مولانا عبد اللہ صاحب بالقابہٗ" یہ تو کوئی ماخذ نہ ہوا۔ مولانا عبد اللہ صاحب کی وساطت کسی تفصیل کے بغیر سند کے لیے کافی نہیں۔ یہ کون صاحب تھے اور انھوں نے اس ریختے کو کہاں سے حاصل کیا؟ جب تک ان امور کی تحقیق بطریقِ احسن نہ ہو، اُس وقت تک اسے کس طرح قبول کیا جا سکتا ہے؟ اس ریختے کا مطلع یہ ہے:

عاشقِ دیوانہ ام، آؤ پیارے حبیب
از ہمہ بیگانہ ام، آؤ پیارے حبیب

اگلے صفحے پر شیخ جنید کا ریختہ نقل کیا گیا ہے اور حوالے کے ذیل میں صرف یہ لکھا گیا ہے: "اسی قرن کے ایک اور بزرگ ہیں، ان کا اسم گرامی جنید ہے اور جماعتِ صوفیہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے حالاتِ زندگی نامعلوم ہیں۔ آئندہ نظم اُن کی ہے" (ص ۲۴۴) حالات معلوم نہیں اور ماخذ کا ذکر کیا نہیں گیا! پھر اس انتساب کو آخر کس بنیاد پر صحیح مانا جا سکتا ہے؟

منشی ولی رام ولیؔ، دارا شکوہ کے منشی رہا کرتے تھے، ان کا ایک ریختہ بھی لکھا گیا ہے اور حوالہ دیا گیا ہے:
"خزینۃ العلوم۔ درگا پرشاد نادر۔ مفید عام ۱۹۰۵ء"
اس کا مطلع یہ ہے:

چہ دلداری درین دنیا کہ دنیا سے چلانا ہے
چہ دل بندی درین عالم کہ سر پر چھوڑ جانا ہے

درگا پرشاد نادر اور دارا شکوہ کے زمانے میں جو فصل ہے، وہ معلوم ہے! اس صورت میں یہ مؤخر حوالہ کس طرح قابلِ قبول ہوگا؟

ص ۲۴۴ پر شیخ محمد نور کی ایک "اردو مناجات" درج کی گئی ہے اور یہ نہیں بتایا گیا کہ یہ ملی کہاں سے؟ ماخذ کے ذکر کے بغیر اس انتساب کو کس طرح مانا جائے گا۔ شیخ نصیر الحق اور شاہ مراد کا کلام بھی ماخذ کے حوالے کے بغیر درجِ کتاب کیا گیا ہے (ص ۲۵۵-۲۶۰) یہاں بھی یہی سوال پیدا ہوتا ہے۔ ایسی اور مثالیں بھی اس کتاب سے پیش کی جا سکتی ہیں۔ لکھنے والا کوئی بھی ہو، اگر ماخذ کا ذکر نہیں یا وہ ماخذ معتبر نہیں، تو پھر اُس تحریر کو مستند نہیں مانا جا سکتا اور بنائے استدلال نہیں بنایا جا سکتا۔

روزنامچوں اور بیاضوں کے اندراجات ہوں یا زبانی روایتیں یا اس قسم کے دوسرے ذرائع، اُن کا مطالعہ تو ضرور کرنا چاہیے مگر بہ طورِ حوالہ اُن کو قبول کرنے میں احتیاط اور بہت زیادہ احتیاط کرنا چاہیے کیوں کہ غیر معتبر روایتوں کی کمی نہیں۔ جب تک صحتِ انتساب کا یقین نہ کر لیا جائے اُس وقت تک بطورِ سند ایسے حوالوں کو نہ قبول کرنا چاہیے اور نہ پیش کرنا چاہیے۔ بیاضوں وغیرہ کے پرانے اندراجات الگ رہے، شاعر کی زندگی میں اُس کے کلام میں تحریف کی مثالیں مل سکتی ہیں اور غلط انتساب کی بھی۔ اس کی ایک دلچسپ مثال پیش کی جاتی ہے: مولانا عرشی نے اپنے مرتبہ دیوانِ غالب (طبع اول) کے حواشی میں لکھا ہے:

"صاحب عالم مارہروی کے روزنامچے میں جو حبیب گنج کے کتاب خانے میں نمبر ۳۲: ۲۸ پر رکھا ہوا ہے، ۲۳ جولائی ۱۸۵۳ء کے اندراجات کے حاشیے پر "اسد اللہ خاں غالب دہلوی" لکھ کر یہ سات شعر تحریر کیے گئے ہیں:

ولی کی آمدِ دہلی سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے

میر حسن کا بیان ہے کہ ولی عہدِ عالمگیر میں دہلی آئے۔ لیکن آزاد سنہ ۳ جلوس محمد شاہی اس کی آمد کا سال بتاتے ہیں۔ میں آزاد کے بیان کو ترجیح دیتا ہوں، کیونکہ ولی کا محمد شاہ کے عہد میں دلی میں موجود ہونا، خود ولی کے ایک شعر سے، جو مولانا آزاد نے آبِ حیات میں نقل کیا ہے، ثابت ہے:

دل ولی کا لے لیا دلی نے چھین
جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

گویا بہ قولِ آزاد، ولی ۱۱۳۵ھ میں دہلی وارد ہوئے۔"

[پنجاب میں اردو، طبع اول ص ۲۵۸]

محمد حسین آزاد معتبر راوی نہیں، اس بات سے شیرانی صاحب بخوبی واقف تھے، ان کو یہ بھی معلوم تھا کہ ولی کے شعر کے لیے آبِ حیات موخر ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے، اس کے باوجود انھوں نے آزاد کے قول پر اعتبار کیا اور نتیجتاً مبتلائے غلط فہمی ہوئے۔ آزاد نے جس شعر کو ولی سے منسوب کیا ہے اور جس کی بنا پر شیرانی صاحب نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ولی ۱۱۳۵ھ میں دہلی میں وارد ہوئے، اس شعر کا ولی سے کوئی تعلق نہیں۔ وہ دراصل شرف الدین مضمون کا[1] ہے۔ لچھمی نرائن شفیق کے تذکرے چمنستانِ شعرا (مطبوعۂ انجمن ترقی اردو ہند) میں مضمون کے نمونۂ کلام میں یہ شعر اس طرح لکھا ہوا ہے:

اس گدا کا دل لیا دلی میں چھین
کوئی کہے جا کہ محمد شاہ سوں

شفیق نے اس غزل کے دو شعر درج کیے ہیں دوسرا شعر یہ ہے:

شرم سے سب پانی ہو جاویں رقیب
گر مرا یوسف ملے آ جاد سوں

نمونۂ کلام درج کرنے سے پہلے شفیق نے یہ صراحت بھی کی ہے کہ: "ایں چند ابیات از دیوان مضمون بہ آوردہ بساحل قرطاس می نگارد" (ص ۲۷۵)

بیاضیں تو پسندیدہ کلام کے مجموعے کی حیثیت سے تیار کی جاتی تھیں، تذکرے جن کی حیثیت بھی بیاضوں سے مختلف ہوا کرتی تھی، ان میں بھی ہر طرح کے بیانات ملتے ہیں۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ انیسویں صدی کے اواخر سے لے کر اب تک جو تذکرے لکھے گئے ہیں یا قدیم تذکروں کے مقابلے میں ان میں زیادہ بے احتیاطیاں پائی جاتی ہیں۔ چونکہ ان موخر تذکروں میں پچھلے تذکروں کے مقابلے میں تفصیل زیادہ لکھی گئی ہیں مگر عموماً احتیاط کے تقاضوں کو ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے، اس لیے ان موخر تذکروں میں غیر معتبر اندراجات بھی زیادہ ہیں اور اس لحاظ سے ان موخر تذکروں سے استفادہ کرنا زیادہ احتیاط اور چھان بین کا طلب گار رہے گا۔ اس روایت کا آغاز محمد حسین آزاد سے ہوتا ہے۔ ان کی کتاب آبِ حیات جو دراصل جدید تذکرے کی حیثیت رکھتی ہے، بہت سے غیر معتبر بیانات کا مخزن ہے۔ اس کے بعد صفیر بلگرامی وغیرہ نے جو تذکرے لکھے، ان میں زیادہ زورِ طبع صرف کیا گیا عبارت آرائی پر۔ یہ کوشش کی گئی کہ کتاب میں دلچسپی کے عناصر موجود ہوں۔ حالانکہ واقعات کی چھان بین اور انتساب کلام اور صحتِ متن کے سلسلے میں تصدیق و تحقیق کی طرف اس قدر توجہ نہیں کی گئی جس قدر کی جانا چاہیے تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ یہ تذکرے بے شمار غیر معتبر واقعات کا "مال خانہ" بن گئے ہیں۔ انتساب کلام اور صحتِ متن کے سلسلے میں بھی ان پر بھروسا نہیں کیا جا سکتا۔ میں اس سلسلے میں دو چار مثالیں پیش کرنا چاہوں گا:

مؤلف تذکرۂ آثار الشعرائے ہنود نے دیا شنکر

[1] غالباً سب سے پہلے قاضی عبدالودود صاحب نے اپنے مقالے "آزاد بہ حیثیت محقق" میں اس کی نشاندہی کی ہے۔

رسائل کے اندراجات بیاضوں کے اندراجات سے مختلف نہیں ہوتے۔ مثلاً قومی زبان (کراچی) کے شمارۂ جولائی ۱۹۶۳ء میں "خواجہ گیسو دراز کے چند ہندی گیت" کے عنوان ایک مضمون شائع ہوا ہے جس میں مضمون نگار نے حضرت خواجہ گیسو دراز بندہ نواز کے چند کبت لکھے ہیں اور ان کبتوں کے ماخذ کے متعلق لکھا ہے کہ:

"صدیوں سے سینہ بہ سینہ چلے آتے ہیں اور خاص "بند سماع" یعنی بند حجرے کی قوالی سے متعلق ہیں جس میں خاص خاص لوگ ہی شریک ہو سکتے ہیں۔" سینہ بہ سینہ کی سند مضمون نگار کے لیے تو قابلِ قبول ہو سکتی ہے، مگر دوسروں سے اسی قدر خوش عقیدگی کا مطالبہ نہیں کیا جا سکتا۔ جب تک معتبر حوالہ نہ ملے، اس وقت تک ان کا انتساب ناقابلِ قبول رہے گا۔

غالب سے منسوب سفرِ بھوپال والی غزل بھی ایک رسالے ہی کے توسط سے فریب خوردگی کا ذریعہ بنی تھی۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے ایک مضمون میں اس کی وضاحت کی تھی، متعلقہ عبارت نقل کی جاتی ہے:

"مالک رام صاحب کے مرتبہ دیوانِ غالب میں ایک نئی غزل شامل ہے جس کا مقطع چونکا دینے والا ہے:

پیرانہ سال غالبِ مے کش کرے گا کیا
بھوپال میں مزید جو دو دن قیام ہو

بھوپال میں غالب کی آمد کا کوئی ثبوت موجود نہیں۔ میں نے جناب مالک رام کو لکھا کہ یہ غزل الحاقی ہے، لیکن وہ اپنے نو دریافت مایۂ عزیز کو گنوا دینے پر آمادہ نہ ہوئے۔ ان کا اصرار تھا کہ یہ غزل غالب ہی کی ہے۔ حال ہی میں اس غزل کا رازِ سربستہ وا ہو گیا۔ یہ غزل سب سے پہلے ماڈل اسکول بھوپال کے رسالے "رو گو بر تعلیم" بابت اپریل ۱۹۳۰ء میں شائع ہوئی۔ اس مذاق کے مصنف اسکول کے ہیڈ ماسٹر مولوی جناب محمد ابراہیم خلیل تھے۔ "اپریل فول" کا عنوان دے کر نیچے نوٹ دیا تھا:

"ماخوذ از کتب خانہ نواب یار محمد خاں — بوسیدہ اوراق میں غالب کی یہ غیر مطبوعہ غزل ملی ہے، جسے آخری تبرکات کے طور پر پیش کیا جا رہا ہے۔"

وہاں سے لے کر اوائل ۱۹۳۹ء میں رسالہ ہمایوں نے اسے شائع کر دیا اور ہمایوں سے لے کر خواجہ حسن نظامی نے اپنے اخبار منادی کی زینت بڑھائی۔ اس طرح اس مذاق نے بڑے بڑے ادیبوں کو اپریل فول بنا دیا۔[1]

(رسالہ اردوئے معلیٰ (دہلی یونیورسٹی) غالب نمبر ۱۹۶۰ء)

غیر معتبر ماخذ پر بھروسا کرنے سے کیا صورتِ حال پیدا ہو سکتی ہے، اس کی وضاحت کے لیے ایک مثال پیش کی جاتی ہے اور اسی ایک مثال سے مستند حوالے کی اہمیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ شبیر علی صاحب نے

---

[1] فکر و نظر (علی گڑھ) کے شمارۂ جنوری ۱۹۶۱ء میں مالک رام صاحب نے دیوان غالب نسخۂ عرشی پر تبصرہ کرتے ہوئے جین صاحب کے اس مضمون پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے اور اس اظہارِ خیال کے آخر میں یہ سوال کیا ہے: "اگر مولوی ابراہیم صاحب خلیل کی کارگزاری منظرِ عام پر نہ آتی اور میں اور جناب عرشی صاحب اس غزل کو شاملِ دیوان نہ کرتے تو آپ کوتاہی کا ذمے دار گردانتے یا نہیں؟"
میں عرض کروں کہ محض ایک مؤخر رسالے میں شائع ہونے کی بنا پر اس غزل کو شاملِ دیوان ہونا ہی نہیں چاہیے تھا، خلیل صاحب کی کارگزاری منظرِ عام پر آتی یا نہ آتی۔ اسے مشکوک کلام کے ذیل میں رکھا جانا چاہیے تھا۔ یہ اصولِ تحقیق کے قطعاً خلاف ہے کہ اس قدر مؤخر حوالے کو تحقیق کی کسوٹی پر کسے بغیر قبول کر لیا جائے۔

تم کو ہمیشہ نازو استغنا رہا اور انھیں معلوم تھا
پرستان درباروں میں ہماری عزت ذلت پر
ہوئی۔ میں نے ان کو تمھارے واسطے ایک
کتاب کی صورت میں لکھ لیا ہے۔ اس کتاب
کا نام اصول اردو ہے ... یہ وصیت
کرتا ہوں کہ اس کتاب کو بہت حفاظت سے
رکھنا .. اور اگر کوئی اولاد نرینہ نہ ہو تو
کسی اہل شاگرد کو یہ امانت تفویض کر دینا۔"

(آب بقا ص ۱۹۹)

محض داستان سرائی۔ آخری جملہ اس لیے لکھا گیا
کہ اس زنجیر کی جوہر قواعد اردو کے حصول کا راستہ
ہموار ہو جائے۔ شاد نے عشرت کے اصرار پر غزنوی نے
کتاب اپنے شاگرد شاد ... میر کے سپرد کی" اور یہ
بیت لی کہ "تم کو اختیار ہے اپنے جس شاگرد کو قابل
دیکھنا اسے دینا" اس وصیت کے مطابق (جس کے
راوی خود عشرت ہیں) شاد نے اسے اپنے لائق شاگرد
جرسید الرؤف عشرت کے حوالے کر دیا اور اس لائق
شاگرد نے اس سفینۂ راز یعنی "قواعد میر" کو افادۂ عام
کی خاطر شائع کر دیا۔ اس صدی کی پانچویں دہائی کے آخر
میں جب سردار جعفری نے میر کا انتخاب مرتب کیا تو
اس کے آغاز میں "میر کی وصیت" کے عنوان سے
اس جعلی رسالے کا ایک اقتباس بھی شامل کر لیا۔ غالباً
بطور تبرک کے۔

تذکرہ نویسی کا سلسلہ کسی نہ کسی شکل میں اب تک
جاری ہے اور بعض ایسے انتخابات بھی شائع ہوئے
جن میں تذکرہ نگاری کا انداز آ گیا ہے۔ مثال میں
بنیر اکیڈمی کے شائع کیے ہوئے "انتخاب اردو شاعری
انتخاب" اور مالک رام صاحب کے مرتب کیے
ہوئے تذکرے "تذکرۂ معاصرین" کو پیش کیا جا سکتا ہے
ان کتابوں کے مرتبین نے عموماً اصول تحقیق اور اصول تدوین
کی پابندی نہیں کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیان واقعات،

سنین، انتساب کلام اور صحت متن کے لحاظ سے ان
کتابوں میں بہت زیادہ اغلاط ہیں۔ ایسی کتابوں کو بھی
مطالعے کی کتابوں میں شامل کیا جا سکتا ہے مگر حوالے
کے طور پر استعمال نہیں کرنا چاہیے۔

"اردو شاعری کا انتخاب" کے مرتب نے واقعات اور
سنین کے ذیل میں کہیں بھی حوالہ نہیں دیا ہے۔ اسی طرح
منتخب کلام سے متعلق بھی یہ نہیں بتایا ہے کہ انھوں نے
کن نسخوں سے استفادہ کیا ہے اور بہ لحاظ اعتبار و استناد
ان نسخوں کی کیا حیثیت ہے؛ یہ اصول تحقیق کے خلاف ہے
اور اس لیے اس کتاب کے مندرجات کو شک کی نظر سے
دیکھا جائے گا اور تصدیق کے بغیر قابل قبول قرار نہیں
جائے گا

تذکرۂ معاصرین کے مرتب نے بھی تحقیق کے اس
اصول کو نظر انداز کیا ہے کہ ذریعۂ معلومات کا ذکر کیا
جائے۔ اس تذکرے میں مرحوم ہونے والے معاصر
شعرا و ادبا کا حال لکھا گیا ہے جو شاعر تھے ان کا نمونۂ
کلام بھی شامل کیا گیا ہے۔ مؤلف نے بیشتر مقامات پر
یہ نہیں بتایا کہ یہ معلومات انھیں حاصل کہاں سے ہوئیں
اب اگر کوئی شخص مزید تحقیق یا تصدیق کی غرض سے
یہ معلوم کرنا چاہے کہ جو بات لکھی گئی ہے، وہ کہاں سے
ماخوذ ہے، تو اسے کچھ معلوم نہیں ہو سکتا۔ آج شاید
اس بات کو کچھ زیادہ محسوس نہ کیا جائے، مگر کل، جب
آج کے بہت سے راوی اور مصنف موجود نہیں ہوں گے،
اس وقت یہ سوال شدت کے ساتھ اٹھے گا کہ مؤلف
نے جو کچھ لکھا ہے وہ کہاں سے ماخوذ ہے اور کس کی
روایت پر مبنی ہے؟ اس علم کے بغیر روایت کی صحت
و عدم صحت یا ترجیح و عدم ترجیح کے متعلق فیصلہ نہیں کیا
جا سکتا۔ جن کتابوں سے معلومات حاصل کی گئی ہے،
ان کا حوالہ دینا تو لازم تھا ہی؛ جن لوگوں سے مؤلف
نے ذاتی طور پر معلومات حاصل کی ہے، اس معلومات
کے ذیل میں ان کا حوالہ دینا بھی ضروری تھا کیوں کہ

کے حالات کے ذیل میں گلزارِ نسیم اور سحر البیان کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے[1]:

"اور بعض بعض اصحاب دونوں ہی کو لاجواب بتاتے ہیں مگر مرزا غالب نے جو رائے اس بارے میں دی ہے وہ بہت اچھی ہے۔ انصاف یہ ہے کہ خوب انصاف کی کہی ہے۔ یعنی کسی نے غالب سے پوچھا تھا کہ دونوں میں کون بہتر ہے تو انھوں نے فرمایا کہ: "مثنوی میر حسن فصاحت است و گلزار نسیم بلاغت"" [ص ۱۳۲]

غالب سے جو قول منسوب کیا گیا ہے، وہ صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ عبارت کی نامعقولیت مزید برآں۔ مجھے باوصف تلاش غالب کا ایسا کوئی قول نہیں مل سکا اور مولف نے اپنے ماخذ کا حوالہ دیا نہیں، اس لیے موجودہ صورت میں یہ بیان قابل قبول نہیں۔

صفیر نے اپنے تذکرے جلوۂ خضر (جلد اول) میں مندرجۂ ذیل اشعار کو خواجہ میر درد سے منسوب کیا ہے:

نامہ درد کو مرے لے کر — پاس جب یار کے گیا قاصد
پڑھ کے کہنے لگا وہ سرنامہ — کون سا یار ہے بتا قاصد
جس نے بھیجا ہے تیرے ہاتھ یہ خط — میں نہیں اس سے آشنا قاصد

شمشیر کھینچ قاتل سر پر جو میرے آیا
مرنے کی آرزو میں گردن میں اپنی خم کی
فرمایا تب یہ اس نے اے کشتۂ محبت
فرصت ہے تک غنیمت کر شرح اپنے غم کی
میں نے کہا یہ غم وہ غم ہے کہ جس کے لکھتے
کاغذ کی چھاتی پھٹ گئی، کٹ گئی زباں قلم کی
پھر میں تمام کیوں کر اس درد کو سناؤں
دل میں ہزار باتیں، فرصت ہے ایک دم کی
[ص ۱۱۲]

دیوانِ درد کے جو مطبوعہ خطی نسخے میری نظر سے گزرے ہیں، اُن میں یہ اشعار موجود نہیں۔ درد کے معاصر یا قریب العہد تذکرہ نویسوں کے یہاں بھی نہیں پائے جاتے۔ تذکرۂ میر حسن میں آخری چار اشعار بہ نام فرحت الہ آبادی لکھے ہوئے ہیں[2] (بہ تغیر الفاظ) اور صفیر نے اپنے ماخذ کا حوالہ دیا نہیں۔ ان وجوہ سے ان اشعار کا درد سے انتساب قابل قبول نہیں۔

خواجہ عبد الرؤف عشرت کا تذکرہ آبِ بقا نہ معلوم کتنی بے سر و پا روایتوں کا گنجینہ ہے۔ میں نمونے کے طور پر دو مثالیں پیش کروں گا:

جعفر زٹلی کے متعلق لکھا ہے:

"دہلی سے جب آئے تو فیض آباد میں رہے پھر لکھنؤ میں آصف الدولہ کے عہد میں چلے آئے اور یہیں انتقال کیا۔"

(آبِ بقا، نامی پریس لکھنؤ، ص ۱۸۴)

یہ بات پیش نظر رہے کہ جعفر زٹلی ابتدائے حکومت فرخ سیر میں مقتول ہوئے تھے۔ عشرت نے جو کچھ لکھا ہے وہ محض گپ ہے۔ چوں کہ انھوں نے اس کا اہتمام کیا ہے کہ ماخذ کا حوالہ نہ دیا جائے، اس لیے وہ اس قسم کی بے سر و پا باتیں نہایت آسانی کے ساتھ لکھتے چلے گئے ہیں۔ میر تقی میر کے حالات میں لکھا ہے:

"ان کے ایک فرزند تھے۔۔۔ سید حسن عسکری۔۔۔ تخلص عرش تھا۔ جب مرنے لگے تو اپنے بیٹے سے کہا کہ: تم جانتے ہو کہ ہمارے پاس دولتِ دنیا میں سے تو کوئی ایسی چیز نہیں جس پر ہمیں فخر و ناز ہو۔۔۔ ہاں کچھ زبانِ اُردو کے متعلق علم سینہ ہے جو ہمیں بہ مشورۂ ماموں سراج الدین خاں آرزو۔ خدا نے عطا کیا ہے اور اسی کے بھروسے پر

---

[1] مثنوی میر حسن مع شرح پر ضلع شاہ عاشق وحدت۔ مطبوعہ مطبع رضوی دہلی۔ سال طبع ۱۸۸۵ء

[2] اس کی نشان دہی سب سے پہلے قاضی عبد الودود صاحب نے کی تھی: معاصر حصۂ اول، ص ۱۵

[انڈین پریس لمیٹڈ الہ آباد، سال طبع: ۱۹۴۰ء ص ۱۵۱]

یہ سب داستان سرائی ہے، حقیقت سے اس کا کچھ تعلق نہیں، کیوں کہ بقول قاضی عبدالودود صاحب: "وہ شعر جس کا ایک مصرع بہ قول چکبست، ناسخ کا اور دوسرا نسیم کا ہے، دراصل میر اعلیٰ علی کا ہے اور تذکرۂ میر حسن میں ہے جو اس وقت وجود میں آیا تھا جس وقت ناسخ بہت کم عمر تھے اور نسیم کے اس دنیا میں آنے میں بہت دیر تھی، الفاظ کی تھوڑی تبدیلی کے ساتھ میر اعلیٰ علی کا مطلع یہ ہے:

توڑ بت، زاہد نے کیوں آ مسجد، بت خانہ کیا
تب تو اک صورت بھی تھی اب صاف ویرانہ کیا ص۵۹ [1]

لطف یہ ہے کہ نسیم کے استاد بھائی رند کے یہاں بھی یہ مطلع، لفظوں کے ناقابلِ اعتنا اختلافات کے ساتھ ملتا ہے:

اٹھ گئے بت مسجد کی [illegible] بت خانہ ہوا
[illegible] تو اک صورت بھی تھی اب [illegible] ویرانہ ہوا

(دیوانِ رند ص۱۴۲)

[illegible] مطلع میر اعلیٰ علی کا ہے [illegible] سرقہ کیا ہے یا [illegible] توارد ہوا ہے، ناسخ کی "شاعری کی آڑ میں مذہبی چوٹ" اور ان کے مصرعے کے لیے نسیم کا مصرع پہنچانا، افسانہ محض ہے" (معاصر حصہ اول ص ۹)

چکبست نے اس روایت کے لیے ماخذ کا حوالہ دینے کی ضرورت نہیں سمجھی تھی، اس لیے وہ بے تکلف اس جعلی روایت کو درج مضمون کر گئے اور اس طرح اس کی ذمہ داری خود اُن پر عائد ہوتی ہے۔

جس طرح اولین ماخذ کے ہوتے ہوئے ثانوی ماخذ قابلِ قبول نہیں ہو سکتے، اسی طرح وہ ماخذ بھی استفادے اور استدلال کے کام نہیں آ سکتے جو مشکوک ہوں یا ثانوی حیثیت رکھتے ہوں۔ بیاضوں کے مندرجات اور اس قبیل کے دیگر مصادر عموماً مشکوک یا پھر ثانوی ماخذ کے ذیل میں آتے ہیں۔ اُن کا مطالعہ تو ضرور کرنا چاہیے، مگر اُن کو بنائے استدلال نہیں بنانا چاہیے۔

● ●

میں اور میری شاعری (بقیہ ص۲۳)

رعنائی سے

میں ہمیشہ نظامِ استحصال کے خلاف رہا ہوں اور ان تمام سیاسی اور مذہبی نظریوں کا مخالف ہوں جو انسان کو انسان سمجھنے سے گریز کرتے ہیں اور جو انسانی خون اور پسینے پر اپنی بنیاد قائم کرتی ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ میں خود استحصال کا شکار رہا ہوں اور اس کی مصیبت سے ذاتی طور سے واقف ہوں۔

میں ادب میں کسی خاص نظریے کا مخالف یا جانب دار نہیں ہوں۔ میرا محبوب حسن ہے جہاں کہیں ہو۔ وہ لالۂ کوہسار میں ہو یا سبزہ زار میں یا کسی دل یا انسان میں ہو، میں اسے قبول کر لیتا ہوں، اسے چومتا ہوں، اسے سجدہ کرتا ہوں اور پھر اسے اپنے دل میں رکھ لیتا ہوں۔

میرے اشعار میری زندگی کا رَس ہیں جن میں غم اور مسرتیں ہیں، بہاریں اور خزائیں ہیں، دانشوروں اور شاعروں کی محفلیں ہیں اور مجھ سے محبت کرنے والوں کی صحبتیں ہیں، دلوں کے نشتر اور مرہم ہیں، خواب اور حقیقتیں ہیں، اپنے دل کا سوز اور کائنات کے دل کی دھڑکنیں ہیں، وہ پھول ہیں جن کی طرف میں نے ہاتھ بڑھائے تھے، وہ کانٹے ہیں جو چبھے تھے اور وہ خون کے قطرے ہیں جو ہاتھوں سے ٹپکے تھے۔

---

[1] ہمارے سامنے "تذکرۂ میر حسن" طبع جدید ہے۔ اس میں یہ مطلع ص ۱۴۱ پر ہے۔

راوی کے تعین کے بغیر، روایت کا مرتبہ بھی متعین نہیں کیا جا سکتا۔ مؤلف نے وفات کے ساتھ ولادت اور بعض دوسرے واقعات کے سنین بھی درج کیے ہیں؛ وفات کا سنہ تو یوں بغیر حوالہ درج کیا جا سکتا ہے کہ وہ مؤلف کے ذاتی علم کا نتیجہ ہے اور وہ مسلسل ایک سلسلۂ خاص میں اُن سنین کو زمانۂ وقوع کے قریب ترین وقفے میں جمع کرتے رہے ہیں، لیکن باقی سنین تو کسی حوالے کے بغیر قبول نہیں کیے جا سکتے۔

مثلاً شفا گوالیاری کے متعلق مؤلف نے لکھا ہے:

"سید محمد حسن یہیں گوالیار میں دوشنبہ ۱۴ رمضان ۱۳۳۰ھ (۲۶ اگست ۱۹۱۲ء) کو پیدا ہوئے۔ تاریخی نام "مظہر علی" تھا جس سے ۱۳۲۰ھ برآمد ہوتے ہیں" (تذکرہ معاصرین (طبع اول) جلد اول ص ۲۷) سوال یہ پیدا ہوگا کہ اس سن ولادت کو کس بنا پر قبول کیا جائے؟ مؤلف نے لکھا ہے کہ اُن کا تاریخی نام "مظہر علی" تھا اور اُس سے سالِ ولادت ۱۳۳۰ھ برآمد ہوتا ہے، مگر اس نام سے یہ اعداد برآمد نہیں ہوتے اور اس طرح اس اندراج کی بے اعتباری میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔

ضیاء القادری بدایونی کے متعلق لکھا ہے:

"۲۷ رجب ۱۳۰۰ھ (۳ جون ۱۸۸۳ء) کو بدایوں میں پیدا ہوئے۔ "محمد فضل الرحمٰن" تاریخی نام۔ اُن کے خالو ...... نے رکھا تھا۔" (ایضاً ۲۱۹) سنہ ولادت کا حوالہ موجود نہیں، اور "محمد فضل الرحمٰن" سے بھی وہ سنہ برآمد نہیں ہوتا جس کو مؤلف نے سالِ ولادت قرار دیا ہے۔ اس صورت میں [illegible] بیان کو کیسے مانا جا سکتا ہے؟

ایک مثال اور: محمد مقتدیٰ خاں شروانی کے متعلق لکھا ہے: "مولوی سید احمد دہلوی کی فرہنگِ آصفیہ کے دوسرے ایڈیشن کی ترتیب و تدوین میں بھی وہ مصنف کے دستِ راست تھے جس کا اعتراف مولوی سید احمد نے کیا ہے" (ایضاً ص ۳۴۹) مولوی سید احمد نے یہ ہرگز نہیں لکھا کہ مقتدی خاں نے کتاب کی "ترتیب و تدوین" میں حصہ لیا ہے، انھوں نے صرف یہ لکھا ہے کہ مقتدی خاں نے پہلی اور دوسری جلد کی کاپیاں اور پروف پڑھے ہیں، اور وہ بھی تنہا نہیں۔ اُن کی عبارت یہ ہے: "مولوی عبدالحئی صاحب ساکن ردولی ...... اور ساتھ ہی مولوی مقتدیٰ خاں صاحب شروانی ساکن بلونہ ضلع علی گڑھ اسسٹنٹ ایڈیٹر پیسہ اخبار لاہور کمال شکریے کے مستحق ہیں، کیوں کہ آپ صاحبوں نے اول و دوم جلد کی کاپیوں اور پروفوں کی صحت و مقابلے کا بار اپنے اوپر لیا، جس سے مؤلف اس تکلیف سے بچ گیا۔" (مقدمہ فرہنگِ آصفیہ، جلد اول، سالِ اشاعت: ۱۹۰۸ء ص ۲)

اس کتاب سے ایسی بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

مضامین کے مجموعے بہ کثرت شائع ہوئے ہیں۔ ان مجموعوں میں بہت سی کام کی باتیں ملتی ہیں اور حصولِ معلومات میں ان سے مدد ملتی ہے؛ مگر احتیاط کا تقاضا یہ ہوگا کہ حوالے کے طور پر استعمال کرنے سے پہلے اُن کے مندرجات کو جانچ پرکھ لیا جائے۔ کیوں کہ ایسے مجموعوں میں ہر طرح کے اندراجات ملتے ہیں، معتبر بھی اور غیر معتبر بھی۔ اس سلسلے میں صرف ایک مثال پر اکتفا کرتا ہوں، جو اثباتِ مدعا کے لیے کافی ہوگی۔

چکبست نے گلزارِ نسیم کا جو مقدمہ لکھا تھا، وہ اُن کے مجموعۂ مضامین "مضامینِ چکبست" میں [illegible] شامل ہے۔ اُس میں انھوں نے لکھا ہے: "نسیم کی جانب جوانی اور موزونیِ طبع کے سبب [illegible] ایک مرتبہ یہ ذکر ہے ...... شیخ ناسخ نے اُن کی [illegible] مخاطب ہوکر کہا کہ [illegible] ایک مصرع کہا ہے، [illegible] مصرع نہیں سوجھتا کہ پورا شعر ہو جائے [illegible] جواب [illegible]۔ ناسخ نے مصرع پڑھا: "شیخ نے مسجد بنا مسمار بت خانہ کیا" اُن کے منہ سے یہ مصرع نکلنے کی دیر تھی کہ یہاں دوسرا مصرع تیار تھا ..... تب تو اک صورت بھی تھی اب صاف ویرانہ کیا۔ ...... شیخ ناسخ نے شاعری کی آنکھیں [illegible] نسیم سے [illegible] دیا" (مضامینِ چکبست، مطبوعہ

وٹ گنسٹن نے ایک بار برٹرنڈ رسل کے
بارے میں کہا تھا کہ رسل نے فلسفہ اس لیے ترک
کر دیا کہ اس کے پاس مسائل کا فقدان ہو گیا تھا یہ
بات اس نے اس معنی میں کہا کہ جتنے بھی مسائل خارجی
دنیا کے علم کے بارے میں ممکن تھے رسل نے ان سب
پر بحث کر ڈالا تھا اور اب ایسے مسائل باقی ہی نہ
تھے جن پر وہ اپنا زور صرف کرتا۔ آج کی اردو تنقید
پر بھی یہ قول صادق آتا ہے لیکن الٹے معنوں میں یعنی
یہاں مسائل کا فقدان اس لیے نہیں ہے کہ سارے
سوالات پر بحث ہو چکی بلکہ اس لیے ہے کہ سوالات
اٹھائے ہی نہیں گئے۔ گوپال متل صاحب نے ایک
جگہ یہیں کہا کہ اردو میں کوئی اچھا نقاد ہی نہیں ہے عظیم
نقاد کی جگہ کیا معنی رکھتی ہے تو ایک اور صاحب نے
خط لکھ کر پوچھا کہ انھوں نے یہ فیصلہ کیسے کیا۔ اس فیصلے کا
جواب دیا کہ نہیں۔ اس بات سے قطع نظر کہ اردو میں نقاد
یا تنقید ہے کہ نہیں، افسوس کا مقام یہ ہے کہ سیدھی سادی
سی ہوئی ایک بات کو فوراً ذاتی رنگ میں رنگنے
کی کوشش اگر چہ خلوص نیت سے، کی گئی۔ سب سے
پہلے تو ان مسائل کی فہرست بنائیے جن پر اظہار
خیال تنقید کے لیے ضروری ہے، پھر سوچیے کہ ان مسائل
پر کتنا اظہار خیال ہوا تو معلوم ہو گا کہ ہمارے اکثر نقاد
بے کار باتوں پر گفتگو کرنا کسر شان سمجھتے ہیں۔ اگر ترقی
پسند نقاد ہے تو وہ گھوم پھر کر انسان کے چاند پر پہنچنے
سماجی اور معاشی ترقی، جد و جہد اور انقلاب کا تذکرہ کرے
گا اور اگر ترقی پسند نقاد نہیں ہے تو صنعتی زندگی کی حشر
سامانی، موت کا خوف، تنہائی وغیرہ اس کے ہر پیراگراف
میں کسی نہ کسی بہانے سے جلوہ افروز ہوں گے
ایسا نہیں ہے کہ ان چیزوں سے نقاد کو سروکار
نہ ہونا چاہیے۔ ضرور ہونا چاہیے۔ لیکن اول تو یہ
تمام باتیں پیش پا افتادہ ہیں۔ ان کی حیثیت معلومات
کی ہے، علم کی نہیں، دوئم یہ کہ ان باتوں سے جو نتیجہ

نکالا جائے اگر وہ ادبی ہو تو ہم یہ سب اخباری حالات
برداشت بھی کر لیں، لیکن اکثر یہ ہوتا ہے کہ نتیجہ برآمد
ہی نہیں ہوتا۔ اور اگر ہوتا بھی ہے تو اتنا لجلجا اور غیر
ضروری کہ اس سے ادبی تنقید میں کوئی مدد نہیں ملتی۔
مثلاً انقلاب کی دھمک نیاز حیدر میں بھی ہے اور سردار
جعفری میں بھی۔ فرد کی تنہائی کا احساس اختر الایمان
میں بھی ہے اور بلراج کومل میں بھی۔ تو کیا یہ چاروں
ایک ہی درجہ کے شاعر ہیں؟ ظاہر ہے کہ نہیں۔ سماجی
اور سیاسی حالات کا تذکرہ ہمارے نقادوں کا محبوب
مشغلہ ہے ذکر میر کا ہو یا نظیر کا یا سودا کا، بار بار وہی سماجی اور
سیاسی حالات زکام کے نسخے کی طرح لکھے ملیں گے
لیکن سوال کو حل کرنے کی کسی میں تاب نہیں کہ اگر ایک
ہی زمانے اور ایک ہی سماجی پس منظر نے میر، نظیر اور
سودا تینوں کو جنم دیا تو یا تو وہ حالات غلط ہیں یا یہ تینوں
شاعر ایک ہی طرح کے ہیں۔ ظاہر ہے کہ دونوں باتیں غلط
ہیں۔ تو پھر سماجی حالات کی اہمیت یا معنویت کیا رہ گئی؟
یا تو ہمارے نقاد اپنے روایتی بھولے پن کو ترک کر کے
یہ ثابت کریں کہ سماجی حالات میر اور نظیر دونوں کے
لیے مشترک نہیں تھے، یا اگر تھے تو ان کی انفرادیتیں
سماجی اور سیاسی پس منظر کے ماورا تھیں۔ پہلا نظریہ
تاریخی اعتبار سے غلط ٹھہرے گا اور دوسرا نظریہ
ہمارے پروفیسر نقادوں کے لیے انتہائی تکلیف دہ
ہوگا کیونکہ وہ انفرادیتوں کے قائل ہی نہیں ہیں۔ ان کا
خیال یہ ہے کہ انفرادیت کے معنی ہیں عدم تقلید اور
عدم تقلید انتشار کو راہ دیتی ہے اس لیے تقلید کی
ڈھابلی ہی میں بند ہو کر انفرادی بانگ دی جا سکتی
ہے۔

یہ الگ بات ہے کہ جدید روسی شاعرانہ منظر
ایسے شاعروں سے بھرا ہوا ہے جو اپنی انفرادیت کی
تلاش میں سرگرداں ہیں۔ دو پچاس سوویٹ شاعر" کے عنوان
سے جو مجموعہ ابھی روس سے شائع ہوا ہے اس کے

جدید ادبی تنقید

شمس الرحمٰن فاروقی

تنقید کیا ہے؟ اس کا جواب شاید بہت تشفی بخش نہ ہو۔ لیکن تنقید کیا نہیں ہے؟ کا جواب یقیناً تشفی بخش اور بڑی حد تک قطعی ہو سکتا ہے۔ تنقید عمومی اور سرسری اظہار رائے نہیں ہے۔ غیر قطعی اور گول مول بات کہنا نقاد کے منصب کے منافی ہے۔ تنقید کا مقصد معلومات میں اضافہ کرنا نہیں بلکہ علم میں اضافہ کرنا ہے۔ یہاں یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ علم سے کیا مراد ہے؟ اگر علم سے مراد وہ فلسفیانہ اصطلاح ہے جس کی رو سے علم وہی ہے جسے کسی نہ کسی طرح ثابت کیا جا سکتا ہو تو تنقید اس قسم کا علم نہیں عطا کرتی۔ وہ علم بھی جسے فلسفے میں علم اولین (Apriori Knowledge) کہا جاتا ہے، تجزیاتی فلسفے کے نزدیک مشکوک ہے کیونکہ اسے ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ بہت سے ریاضیاتی حقائق جو مفروضہ ہیں، یعنی جنہیں (Axiom) کہا جاتا ہے، اسی قسم کا علم ہیں جن کا کوئی ثبوت نہیں۔ لیکن علم سے مراد یہ بھی ہے کہ کسی شے کے بارے میں آگاہی حاصل ہو۔ آگاہی حاصل کرنے کے لیے سب سے پہلے اس چیز کو بیان کرنا ضروری ہے۔ بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ کسی چیز کا صحیح بیان اس کی صحیح آگاہی فراہم کرتا ہے۔ یہ مسئلہ بھی اٹھ سکتا ہے کہ کیا کوئی بیان ایسا بھی ممکن ہے جس میں تعیین قدر یعنی موضوعی معیار کا کوئی شائبہ نہ ہو؟ ظاہر ہے کہ خالص بیانیہ بیان ممکن نہیں ہے اور ہر بیان میں تھوڑی بہت تعیین قدر شامل ہوتی ہے لیکن تنقیدی بیان کا خاصہ یہ ہے کہ اس میں تعیین قدر شعوری نہیں ہوتی بلکہ حتی الامکان معروضی ہوتی ہے۔ ادبی تنقید خارجی دنیا کے بارے میں خالص علم نہیں عطا کرتی (کیونکہ یہ شاید کسی بھی علم یا فن کے لیے ممکن نہیں ہے)، لیکن یہ دو کام کرتی ہے۔ اول تو یہ خارجی دنیا کے اہم ترین مظہر یعنی ادب کو بیان کرنے کے لیے ایسے الفاظ تلاش کرتی ہے جن کا استعمال درستی اور صحتِ بیان کے لیے ناگزیر ہو۔ یہ اس لیے کہ جو الفاظ ناگزیر ہوں گے ان میں حقیقت کا شائبہ یقیناً ہوگا۔ کیونکہ ہر وہ لفظ جسے نظر انداز کیا جا سکے یا جس کی ضرورت ایسی نہ ہو کہ اس کو پس پشت ڈالنا ممکن ہو، یقیناً اس شے سے نزدیک ترین تعلق نہ رکھتا ہوگا جسے بیان کیا جا رہا ہے۔ دوسرا کام تنقید یہ کرتی ہے کہ صحیح ترین بیان کی تلاش کے ذریعے ایسے اصول دریافت یا مرتب کرتی ہے جس کی روشنی میں صحیح ترین بیان تک پہنچنے میں مدد ملتی ہے۔ پہلا کام عملی تنقید اور دوسرا نظریاتی تنقید کے ذریعے انجام پاتا ہے۔ لیکن اکثر یہ دونوں کام ساتھ ساتھ ہوتے رہتے ہیں۔

مندرجہ بالا خیالات کی روشنی میں دیکھا جائے تو ہماری بیشتر ادبی تنقید افسوس ناک حد تک ژولیدہ فکری اور چھچھلے پن کا شکار نظر آتی ہے۔

مثلاً میں نے یہ فرض کر لیا کہ ادیب کی سماجی ذمے داری ہے۔ لہٰذا میں ادب میں اس سماجی ذمے داری کا انعکاس تلاش کروں گا۔ اگر وہ نہیں ملتا تو میں اس ادب کو لا حاصل قرار دوں گا، چاہے اس ادب میں ادبی حسن ہو یا نہ ہو۔ میں یہ کہہ دوں گا کہ سماجی ذمے داری کا انعکاس نہیں ہے، تو ادبی حسن بھی نہیں ہے۔ خیر یہاں تک تو غنیمت تھا لیکن اس کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ اگر فن پارے میں سماجی ذمے داری کا اثر ملتا ہے تو میں اسے اچھا ادب کہوں گا، اس میں کسی اور طرح کا حسن ہو یا نہ ہو۔ میں تمام ادب کی تنقید کرتے وقت پہلو بچاتا رہوں گا کہ کہیں یہ ثابت نہ ہو جائے کہ سماجی ذمے داری کا ثبوت نہ ہونے کے باوجود فلاں ادب اچھا ہے۔ چنانچہ سردار جعفری اور دوسرے ترقی پسند نقاد ایک عرصے تک اس گتھی کو حل کرنے میں سرگرداں رہے کہ آخر میر یا غالب یا رومی کی معنویت ان کے لیے کیا اور کیوں ہے؟ غالب میر اور کبیر کی حد تک تو وہ کھینچ کھانچ کر کچھ نہ کچھ سماجی فلسفہ برآمد کر لائے لیکن بودلیئر یا کافکا وغیرہ کے لیے ان لوگوں نے مریضانہ، غیر صحت مندانہ، داخلیت پرست وغیرہ اصطلاحیں تراش کر دل کو مطمئن کر لیا۔ اگر یہ لوگ مجھے اچھے بھی لگتے ہیں تو یہ محض انسانی کمزوری ہے، ورنہ یہ سب مریض اور غیر صحت مند ہیں۔ سردار جعفری یا احتشام حسین یا سجاد ظہیر با علم اور با ذوق لوگ ہیں، اس لیے ان لوگوں نے ان مسائل کو حتی الامکان اس طرح برتا کہ خدا اور وصالِ صنم دونوں سے بہرہ مند ہوتے رہے۔ لیکن غبی اور کم علم نقادوں کی وہ فوج جو ان کی کلمہ گو ہے، اس کے ہاتھ خط و خال کے سوا کچھ نہیں لگا۔ بہرحال بات ہو رہی تھی موضوعی نقطۂ نظر کی۔ ایمان دار دانش ور کا پہلا امتحان وہاں ہوتا ہے جب وہ کسی ایسے نتیجے کو رد کرنے پر مجبور ہوتا ہے جو منطقی طور پر غلط لیکن جذباتی طور پر اس کے لیے دلکش ہو۔ اگر اس نے جذباتی دلکشی رکھنے والے نتیجے کو منطق کے علی الرغم قبول کر لیا تو گویا وہیں خود کشی کر لی۔ جدید تنقید چوں کہ موضوعی اور ذاتی طور پر دلکشی رکھنے والے نتائج سے سروکار نہیں رکھتی بلکہ تجزیے کی روشنی میں فن پارے کو پرکھتی ہے اس لیے اسے یہ مشکل درپیش ہی نہیں ہوتی۔ مثال کے طور پر فیض کا مطالعہ کرنے والے جدید نقاد کو اس بات کی کوئی فکر نہیں ہوتی کہ وہ ان کے سیاسی اعتقادات کو کس خانے میں رکھے۔ ممکن ہے موضوعی طور پر وہ ان اعتقادات سے متفق نہ ہو یا متفق ہو لیکن اس حد تک اور اس طرح نہ ہو جس طرح فیض صاحب چاہتے ہیں، لیکن تجزیاتی تنقید کا پیروکار ہونے کی وجہ سے اس کو اپنے ذاتی معتقدات اور فیض کے معتقدات میں کوئی کشاکش نہیں نظر آتی۔ فیض اپنے گھر خوش ہم اپنے گھر خوش۔ ہمیں ان کا شعر فنی تجزیے کی روشنی میں اچھا معلوم ہوتا ہے۔ ہم اس کی اچھائی اور اپنے دلائل کا بیان کر دیں گے۔ اور باقی مسائل جو ذاتی نوعیت کے ہیں ان کو اپنے تجزیے پر حتی الامکان اثر انداز نہ ہونے دیں گے۔ ورنہ جب سے مجھے معلوم ہوا ہے کہ فیض صاحب نے اردو کے خلاف مورچہ سنبھالا ہے اور پنجابی زبان و ادب کے حامی اس طرح بن گئے ہیں کہ کہتے ہیں میں نے اردو میں شاعری کر کے زندگی ضائع کی تو میرے دل میں ان کے خلاف سخت غم و غصہ ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کے جس شعر میں مجھے اچھائی نظر آتی ہے میں اس کو اب بھی اچھا کہتا اور لکھتا ہوں۔ اس نقطۂ نظر کو محض لبرل کہہ کر پیچھا نہیں چھڑایا جا سکتا (حالانکہ لبرل ہونا بہت عمدہ چیز ہے) کیونکہ اس کا تعلق ایک پورے نظریۂ حیات و ادب سے ہے۔ پچھلی نسل کے تمام نقاد بلکہ پچھلے تمام نقاد جن میں حالی کا نام بھی شامل ہے، کسی نہ کسی حد تک موضوعی اور موضوعاتی دھوکے میں گرفتار تھے اور خوبصورت یا قابلِ قبول موضوع کو خوبصورت اور قابلِ قبول شعر و ادب کی شرط ٹھہراتے تھے۔ اس دھوکے کا نتیجہ یہ ہوا کہ اچھے اور برے ادب میں تمیز

دیباچے میں بھی اس بات کی صراحت کر دی گئی ہے کہ ان شعرا میں پیچیدگی، تہہ داری اور تنوع کی جو کیفیت ہے وہ اس وجہ سے بھی ہے کہ ان کا قاری اب پہلے سے زیادہ سمجھ دار، باذوق اور بلند معیار ہو گیا ہے اور اس وجہ سے بھی کہ یہ شاعر انسانی تجربے کی مختلف جہتوں کے بلیغ اظہار کی کوشش کرتے ہیں۔ ہر حال تو سچ میں ایک نوجوان شاعر الیوٹ دلوکو رچرڈ [illegible] کی ایک دلچسپ نظم ہے کہ لوگ مجھے طرح طرح کے مفت مشورے دیا کرتے ہیں میں ان کی باتیں مسکرا کر سنتا ہوں لیکن کرتا اپنی ہی ہوں۔ آزادیٔ فکر کا یہ تصور شاعری اور تنقید دونوں کے لیے بہت ضروری ہے، لیکن اس فرق کے ساتھ کہ نقاد کو جہاں یہ آزادی ہے کہ وہ کسی مخصوص نقطۂ نظر کی روشنی میں فن پارے کو پرکھے وہاں اس سے ہمارا یہ مطالبہ بھی ہے کہ اس کا نقطۂ نظر کسی ایسے معیار پر تعمیر کیا گیا ہو اور اس میں کوئی ایسے متضاد تضادات نہ ہوں جو اس معیار کو یا اس نقطۂ نظر کو مشتبہ کر دیں جس کی رو سے نقاد اپنے فیصلے کر رہا ہے۔ یہ نکتہ قابلِ لحاظ ہے کہ کوئی بھی تنقیدی نقطۂ نظر سو فیصدی صحیح نہیں ہو سکتا، جس طرح کوئی بھی سائنسی یا فلسفیانہ نظریہ سو فی صدی صحیح نہیں ہو سکتا۔ سائنسی علم کے بارے میں تو پھر بھی اتنا کہا جا سکتا ہے کہ موجودہ حقائق و شہادت کی روشنی میں یہی نظریہ درست ہے لیکن ادبی نقطۂ نظر کے بارے میں اتنا بھی کہنا ممکن نہیں ہوتا کیونکہ ادب بہ ذات خود اس قدر داخلی اور انسان کے ناقابلِ تجزیہ تصورات سے اس قدر پیوست ہوتا ہے کہ اس کے بارے میں کوئی حتمی بات نہیں کہی جا سکتی۔ لہٰذا وہ نقاد جو اپنے نظریے کے سوا تمام نظریات کو رد کرتے ہیں صرف اسی حد تک قابلِ اعتبار و اعتنا ہیں جس حد تک ان کے تردیدی خیالات منطقی اور عقلی ثبوت کے پابند ہیں۔ منطقی اور عقلی ثبوت سے ماورا نظریات بھی درست ہو سکتے ہیں لیکن نقاد اس کی حکمت پر اصرار نہیں کر سکتا۔

جدید تنقید کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے مجموعی تنقید کی موضوعی اور ادعائی فضا کی جگہ آزاد خیالی کی فضا قائم کرنے کی کوشش کی ہے اس کی [illegible] ضروری یہ ہے کہ اس نے اکثر صحیح [illegible] بیان کو تلاش کر [illegible] کر دی جائے تا [illegible] بیان پر اکتفا کیا ہے۔ یعنی فن پارے کو بیان کرنے کے لیے بہترین طریقہ نہیں اختیار کیا ہے لیکن پھر بھی نئے نقادوں کی کوشش مجموعی [illegible] سے بہتر ہیں جو یا تو فراق صاحب کی طرح انشائیہ لکھنا پسند کرتے تھے یا ممتاز حسین کی طرح غیر تجزیاتی بیانات سے کام لیتے تھے۔ دراصل نئی اور پرانی تنقید کا اختلاف دو مختلف نظریات کا اختلاف ہے اور یہ نظریات محض سیاسی یا ادبی نہیں ہیں بلکہ ان کا تعلق فلسفۂ علم سے ہے۔ وہ فلسفی جنہیں حقیقت پسند (Realist) کہا جاتا ہے اس بات میں یقین رکھتے ہیں کہ اشیا کسی نہ کسی مفہوم میں موجود ہیں اور کل [illegible] مطالعہ اشیا کی حیثیت سے کیا جا سکتا ہے۔ اس کے برخلاف عینیت پرست فلسفی جو ہیگل اور کانٹ کے پیرو ہیں، اشیا کا صرف ذہنی وجود مانتے ہیں اور ان کا خیال ہے کہ کسی شے کا مطالعہ صرف اسی طرح ممکن ہے کہ شے کی حقیقت کا مطالعہ کیا جائے۔ مارکسی یا روایتی تنقید دراصل اسی عینیت پرست فلسفے کی پیداوار ہے جو تجزیے کے بجائے کلّی اور تحلیلی (Synthesis) پر اصرار کرتا ہے اور جدید تنقید حقیقت پرست ہے جو فن پاروں کو بقیہ چیزوں سے الگ کر کے اس کا تنہا تجزیہ و مطالعہ کرنا پسند کرتی ہے۔

تجزیاتی فکر کا نتیجہ یہ ہوا کہ فن پارے کے بارے میں موضوعی اور موضوعاتی دونوں طرح کی باتیں خارج از بحث کر دی گئیں۔ موضوعی باتوں سے میری مراد وہ باتیں ہیں جو مجھے ذاتی یا جذباتی طور پر پسند آگئی ہیں چاہے منطق یا استدلال ان کے وجود سے انکار کرے

شعر ہے۔"

میں نے اوپر کہا تھا کہ "تنقید عمومی اور سرسری اظہار رائے نہیں ہے۔ غیر قطعی اور گول مول بات لہنا نقاد کے منصب کے منافی ہے۔" مضمون کا پہلا حصہ لکھ لینے کے عرصہ بعد ایف۔ آر۔ لیوس کا ایک خیال میری نظر سے گذرا کہ نقاد کے لیے ایسے عمومی بیانات محض عیاشی ہیں جن کو کسی مخصوص فن پارے سے متعلق نہ کیا جا سکے۔ جب کسی اہل الرائے سے اپنی کسی بات کی تصدیق ہو تو خوشی ہوتی ہے۔ لیکن لیوس کی بات کو دور تک لے جایا جائے تو سوال اٹھ سکتا ہے کہ اگر ایسا ہے تو نظریاتی تنقید کی ضرورت یا اہمیت کیا ہے؟

اس سلسلے میں کم سے کم دو باتیں کہی جا سکتی ہیں۔ اول تو یہ کہ بہت ساری نظریاتی تنقید مخصوص فن پاروں کے ہی حوالے سے بات کرتی ہے۔ اس کی بہترین مثال ارسطو کی "بوطیقا" ہے۔ جرجانی کی کتاب "المتنبی اور اس کے مخالفین کے درمیان بیچ کی راہ" اور حالی کا مقدمہ بھی اسی ضمن میں ہیں (حالی کی فلسفیانہ اور نظریاتی اساس ذرا کم زور سہی، لیکن ان کا طریق کار بہت عمدہ ہے)۔

دوسری بات یہ کہ نظریاتی تنقید ایسے اصول وضع یا دریافت کرتی ہے جن کی روشنی میں مخصوص فن پاروں پر معنی خیز اور بامعنی اظہار خیال ہو سکتا ہے یعنی اگر نظریاتی تنقید نہ ہو تو بقیہ تنقید، جسے آسانی کے لیے عملی تنقید کہا جا سکتا ہے، وجود میں نہیں آسکتی۔ تو کیا نظریاتی تنقید کو فلسفے کی ایک شاخ یا شکل کہا جا سکتا ہے؟ اس سوال کو یوں بھی پوچھ سکتے ہیں کہ تنقیدی نظریات فن پاروں کو ہی سامنے رکھ کر وضع یا دریافت کیے جا سکتے ہیں یا ان کی کوئی فلسفیانہ حقیقت بھی ہے جو خالص فکری سطح پر فن پاروں کے وجود سے ماورا ہے؟ اگر نظریات کا وجود (جواز نہیں، صرف وجود) فن پاروں کا ہی مرہون منت ہے تو تنقید کی سچائی بھی فن پاروں کی سچائی کے تابع ہو جاتی ہے۔ یعنی اگر فن پارہ جھوٹا ہے تو اس کی روشنی میں وضع یا دریافت کردہ نظریات بھی جھوٹے ہوں گے۔ لیکن اگر نظریات کو فن پارے سے الگ اور محض ایک فکری سرگرمی کا نتیجہ قرار دیا جائے تو تنقیدی نظریات ایک خارجی چیز ٹھہریں گے اور شاعر سے یہ مطالبہ کرنا کہ وہ ان نظریات کی پابندی کرے اس کی آزادی پر ضرب کاری لگانا ہوگا۔ اس کا جواب یہ ہو سکتا ہے کہ اگر شاعر اس مطالبے کو پورا کر کے سچے فن پارے خلق کر سکے اور سچائی کی خاطر اس کی تھوڑی سی آزادی سلب ہو بھی جائے تو کیا ہرج ہے۔ اس خیال میں جو خطرات ہیں ان کی وضاحت چنداں ضروری نہیں کیوں کہ آزادی سلب کرنے کا عمل ایک بار چل پڑے تو اس کی انتہا آمریت اور قطعیت ہی ہوتی ہے اور کوئی فلسفیانہ اصول، چاہے وہ کتنا ہی خالص کیوں نہ ہو، اس کے ڈانڈے کہیں نہ کہیں سیاسی دار و گیر سے ضرور جا ملتے ہیں۔ افلاطون اور ہیگل نے مارکسی سیاست کی انتہا پسندی اور کانٹ اور نطشے نے نازی بہیمیت کو جنم دیا۔ لہٰذا فلسفیانہ سچائی کوئی مطلق خوبی نہیں ہوتی کہ اس کی پابندی کرنے میں شاعر کے لیے فلاح ہی فلاح ہو۔ لیکن یہ کہہ دینا بھی کافی نہیں کہ تنقیدی نظریات کی کوئی فلسفیانہ اساس یا حقیقت نہیں، تنقیدی نظریات بس ہوتے ہیں، اور کچھ نہیں، کیوں کہ اگر تنقیدی نظریات مروجہ معنوں میں فلسفیانہ نہیں ہوتے تو اس کا مطلب یہ بھی نکل سکتا ہے کہ شاعری میں غلط اور صحیح کے معیار محض ذاتی ہوتے ہیں اور اگر ایسا ہے تو پہلا سوال پھر آموجود ہوتا ہے کہ نظریات کی ضرورت ہی کیا ہے؟

اگر اس سوال کا جواب وہی رکھا جائے جو شروع میں بیان ہوا کہ بہت ساری نظریاتی تنقید مخصوص فن پاروں کے حوالے سے ہی بات کرتی ہے اور اس کی فلسفیانہ حقیقت کچھ نہیں تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ نظریاتی تنقید جن اصولوں کو وضع یا دریافت کرتی

کا معیار ادب کی اچھائی، برائی نہیں بلکہ موضوع کی اچھائی برائی ہو گیا۔ یہ دھوکا اس شدت سے پھیلا کہ سمجھ دار لوگوں نے بھی اسے اپنی تنقید کی اساس بنا لیا چنانچہ اسلوب احمد انصاری جیسے شخص نے لکھا کہ ان کے نزدیک اقبال کی عظمت کا تعین ان کے عشقِ رسول کو درمیان میں لائے بغیر نہیں ہو سکتا۔ ایک اور صاحب نے ایلیٹ کا ایک قول کہیں سے ڈھونڈ کر بڑے فخر و مباہات سے پیش کیا کہ ممکن ہے ادب اور غیر ادب میں فرق کرنے کے لیے ادبی معیاروں کا حوالہ دینا پڑے۔ لیکن کوئی ادب بڑا ہے کہ نہیں اس کا تعین غیر ادبی معیاروں کے ہی ذریعے ہو سکتا ہے۔

اول تو یہ کیا ضرور ہے کہ ایلیٹ جس کی ہزاروں باتیں ان صاحب کو غلط معلوم ہوتی ہیں، یہی ایک بات صحیح کہے، اور دوسرے یہ کہ اگر یہ صاحب ایلیٹ کے پورے نظامِ فکر سے واقف ہوتے تو انھیں معلوم ہوتا کہ اسی مضمون کے آخر میں (جہاں اس نے یہ بات کہی ہے) ایلیٹ نے تلقین کی ہے کہ لوگوں کو عیسائی ادب پڑھنا چاہیے کیونکہ وہی عظیم ترین ادب ہے۔ ہمارے نقاد نے ایلیٹ کا قول اسی معصومیت سے نقل کیا ہے جو بعض پرانے نقادوں میں نظر آتی ہے کہ وہ مغربی مصنفین کے اقوال اِدھر سے اُدھر چھین جھپٹ کر لکھ لاتے ہیں لیکن انھیں نہ ان کے مضمرات کا پتا ہوتا ہے اور نہ وہ اس بات سے سروکار رکھتے ہیں کہ جس مصنف کا ایک تنہا جملہ وہ نقل کر رہے ہیں اس کا پورا نظامِ فکر کیا تھا۔ اور اس نظامِ فکر میں اس جملے کی حیثیت کیا ہے۔ ہمارے نقاد نے ایلیٹ کے حوالے سے یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ غیر ادبی معیاروں کی رو سے ہی ادب کی عظمت کا پتا چلتا ہے، لیکن یہ بھول گئے کہ ان ہی میں سے بعض معیاروں کی روشنی میں ایلیٹ نے عیسائی ادب کو عظیم ترین درجہ دیا ہے۔ کسی دوسرے غیر ادبی معیار کی رُو سے جن سنگھی، یا مہا سبھائی کسی اور ادب کو عظمت کے تخت پر بٹھا دے گا۔ جماعت اسلامی والا کسی اور ادب کے گن گائے گا، وقس علیٰ ہذا۔ پھر ان غیر ادبی معیاروں کی اہمیت یا حقیقت کیا ہوئی؟ ہمارے بہادر نقاد یہ بھول گئے کہ خود ایلیٹ نے یہ بھی کہا ہے کہ شاعری، مذہب یا فلسفہ یا دینیات کا بدل نہیں ہے۔

اس مسئلے پر دراصل یوں غور کرنا چاہیے کہ اگر کوئی فن پارہ سراسر کسی مخصوص فلسفے یا نظریے کا اظہار کرتا ہے تو پھر بقول آڈن اس کی ضرورت ہی کیا ہے؟ اس فلسفے یا نظریے کی بہترین نمائندگی اس کے مفکروں نے پیش کر ہی دی ہے اب اس پر شعر لکھنا تضیع اوقات کہلائے گا۔ میرا خیال ہے کہ جو لوگ شعر کے ذریعے فلسفہ یا نظریہ سیکھنا چاہتے ہیں وہ درحقیقت ذہنی طور پر کم کوش اور بے ہمت ہیں۔ وہ سوچتے ہیں کہ فلسفے کی ادق کتابیں کون پڑھے، لاؤ کسی ہلکی شاعری سے وہی باتیں تھوڑی بہت سیکھ لیں تاکہ بات چیت میں ہم جاہل نہ ٹھہریں۔

جدید نقاد سیاست یا فلسفے کی اہمیت سے انکار نہیں کرتا۔ آل احمد سرور نے جو ہماری تنقید میں لبرل اور آزاد ذہن کے بہترین نمائندہ ہیں، اپنی تنقیدوں میں اس کی اچھی مثال پیش کی ہے۔ جدید نقاد کو صرف اس بات سے انکار ہے کہ محض موضوع کی خوبصورتی یا درستگی سے ادب بھی خوبصورت یا درست ہو جائے گا۔ جدید نقاد کا کہنا ہے کہ موضوع ہیئت سے الگ نہیں ہے، معنی لفظ سے الگ نہیں ہیں۔ لفظ کو چھوڑ دینا اور مجرد نفسِ موضوع سے بحث کرنا اس مفروضے میں یقین رکھنا ہے کہ جوہر، عرض سے الگ بھی کوئی چیز ہوتی ہے اور مرا ہوا بدن اس لیے مردہ ہے کہ روح اس میں سے نکل گئی ہے۔ حالاں کہ حقیقت یہ ہے کہ نہ مادہ اتنا مرئی ہے جتنا فرض کیا جاتا ہے اور نہ روح (یا جو بھی نام دے لیں) اتنی غیر مرئی ہے جتنی لوگ سمجھتے ہیں۔ جو جوہر ہے وہی عرض ہے۔ اسی طرح جو لفظ ہے وہی

تنقید ہی ہے۔ یعنی فن کار جب کسی مخصوص شکل میں اپنا اظہار کرتا ہے تو اس شکل کو اپنی حد تک اطمینان بخش یا اپنے اظہار کی بہترین صورت بنانے کی کوشش کی حد تک ایک تنقیدی کارگذاری عمل میں لاتا ہے۔ لیکن اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ تنقیدی نظریات (یا چلیے نظریات نہیں، احساسات سہی) ایک طرح کا آزاد وجود رکھتے ہیں اور فن پارے کے کلیتہً تابع نہیں ہوتے۔ اگر ایسا ہے تو پھر تنقیدی نظریات کو فلسفیانہ سچائی کا حامل کہنے سے ہمیں کون روک سکتا ہے؟

لیکن معاملہ اتنا سادہ نہیں ہے۔ شاعر کا تنقیدی عمل مجرد طور پر تو وجود میں آتا نہیں۔ شاعر جب اپنے اظہار کو ممکن حد تک اطمینان بخش بنانے یا اپنے اظہار کو بہترین شکل دینے کی کوشش کرتا ہے اور اس کوشش کے دوران میں وہ بعض الفاظ، تراکیب، واقعات، خیالات وغیرہ کو رد اور بعض کو قبول کرتا ہے تو اس ترجیح و استرداد کے پس پشت دوسرے فن پاروں کا احساس اور دوسرے شعراء کے خیالات کا کچھ نہ کچھ اعتراف ہوتا ہی ہے۔ دوسرے الفاظ میں، کیا یہ ممکن ہے کہ کوئی شاعر اپنے پیش رو، اپنے ماحول اور اپنے مطالعہ کو اپنی شعر گوئی سے اس درجہ منہا کرے کہ جب وہ اپنا اظہار کرے تو اس اظہار کی حد تک پیش رووں، ماحول اور مطالعہ کا عدم اور وجود برابر ہو؟ ظاہر ہے کہ ایسا ممکن نہیں ہے۔ اور اگر ایسا ممکن نہیں تو پھر یہ دعویٰ غلط ہو جاتا ہے کہ تنقیدی نظریات یا احساسات فن پارے کے کلیتہً تابع نہیں ہوتے بلکہ ایک آزاد اور لازمی وجود رکھتے ہیں۔ لیکن پھر وہ شخص کیسا رہا ہوگا جس نے کسی زبان میں سب سے پہلا فن پارہ تخلیق کیا ہوگا؟ دنیا میں اب بھی ایسی قومیں موجود ہیں جن کی زبان بہت محدود اور محض چند سادہ الفاظ پر مبنی ہے۔ یعنی ان قوموں کا ذہنی ارتقا بہت کم درجے کا ہے۔ ان سے آگے وہ قومیں ہیں جن کے یہاں زبان نسبتاً ترقی یافتہ ہے۔ لیکن ان کا کوئی رسم الخط نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی زبانوں میں تنقیدی نظریات (اگرچہ نظریات فن پاروں کی روشنی میں مرتب ہوتے ہیں) کا وجود نہ ہوگا۔ تو پھر ان زبانوں کا شاعر کسی مخصوص طرز اظہار کو قبول یا رد کرتا ہے تو اس کی تنقیدی بصیرت کہاں سے آتی ہے؟ اس کے جواب میں کہا جا سکتا ہے کہ ایسی زبانوں میں فن پارہ ہوگا ہی نہیں۔ اول تو یہ جواب مشتبہ ہے کیونکہ ان میں سے اکثر زبانوں مثلاً اسکیمو اور شمالی امریکہ یا افریقہ اور ہندوستان کی بہت سی قبائلی زبانوں میں شاعری موجود ہے، لیکن اگر مان بھی لیا جائے کہ یہ جواب صحیح ہے تو یہ سوال پھر بھی رہتا ہے کہ اگر یہ زبانیں ترقی کر جائیں (یعنی ان کے بولنے والوں کی تہذیبیں ترقی کر جائیں) اور اس حد تک ترقی کر جائیں کہ وہ فن پارے کی تخلیق کی متحمل ہو سکیں تو ان کا پہلا شاعر کن بنیادوں پر ردّ و قبول کا عمل کرے گا؟ ہم جانتے ہیں کہ مثلاً عربوں نے اس زمانے میں بھی اعلیٰ درجے کی شاعری کی جب ان کی تہذیب بہت پس ماندہ اور محدود تھی اور ان کے یہاں تنقیدی اصول تو کیا، عروض بھی مدوّن نہ ہوا تھا۔

اس بحث کی روشنی میں یہ نتیجہ ناگزیر ہو جاتا ہے کہ تخلیق اور تنقید میں ایک لازمی رشتہ ہے۔ جہاں فن ہوگا وہاں تنقید بھی ہوگی اور اس حد تک تنقید بھی ایک فلسفیانہ (یعنی لازمی) وجود رکھتی ہے۔ یعنی تنقیدی نظریات اپنی تفصیلی صورت میں فلسفیانہ حقیقت کے حامل شاید نہ ہوں، لیکن تنقید خود ایک فلسفیانہ حقیقت رکھتی ہے۔ اب دوسری صورت پر غور کیجیے۔ کسی ملک میں ایسا فن پارہ وجود میں آتا ہے جو کسی بھی تنقیدی نظریے پر پورا نہیں اترتا۔ وہاں کے نقاد اس کو فن پارہ ماننے سے انکار کر دیتے ہیں۔ لیکن اسے فن پارہ ماننے سے انکار کرنے کی منزل ہی کہاں آئی؟ اگر فن پارے کی پہچان محض ان تنقیدی اصولوں کی روشنی میں ممکن ہے

ہے اور جن کی روشنی میں کسی مخصوص فن پارے (یا تمام فن پاروں) پر اظہار خیال ہو سکتا ہے، اپنی صحت کا کیا جواز رکھتے ہیں؟ اگر ان کا جواز یہ ہے کہ وہ فن پاروں سے برآمد کیے گئے ہیں یا ہم یہ ثابت کر سکتے ہیں کہ انھیں فن پاروں سے برآمد کیا جا سکتا ہے تو دوسرا سوال اٹھ سکتا ہے کہ ان فن پاروں کی ہی صحت یا عدم صحت (یعنی خوبی اور ناخوبی یا سچائی اور جھوٹے پن) کے بارے میں آپ کے پاس کیا دلائل ہیں؟ تنقیدی نظریات سچے ہیں کیوں کہ وہ فن پاروں سے برآمد کیے گئے ہیں اور فن پارے سچے ہیں کیوں کہ تنقیدی نظریات انھیں سچا ثابت کرتے ہیں۔ اس استدلال کا ابطال ظاہر ہے۔ دو شخص ایک دوسرے کو سچا کہیں تو جب تک ان دونوں کی صداقت الگ الگ ثابت نہ ہو، ان کی شہادت کی وقعت خاک برابر بھی نہیں ہو سکتی۔ یہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ نظریات چوں کہ ایسے فن پاروں سے مستنبط کیے گئے ہیں جن کی خوبی مرور ایام کے ذریعہ مسلم ہو چکی ہے۔ یعنی امتداد زمانہ نے ان کی عظمت یا خوبی کے تاثر کو کم نہیں کیا ہے۔ لہذا ان نظریات کو صحیح کہنا ہی پڑے گا۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ درجنوں شاعر ایسے ہیں جن کی خوبی کا احساس لوگوں کو ایک عرصے کے بعد ہوتا ہے۔ اس لیے ممکن ہے کہ ماضی کے بہت سے شاعروں کی خوبی سے ہم ابھی ناواقف ہوں، یا ان شاعروں سے ہی ناواقف ہوں اور ممکن ہے ان کو سامنے رکھ کر جو نظریات وضع کیے جائیں وہ ان نظریات سے مختلف ہوں جو کہ اس وقت مروج ہیں۔

خیر، یہ تو محض باریک بینی ہے۔ جس چیز کا محض خفیف امکان ہو اسے منطق بھی نظر انداز کر دے تو کچھ خاص عیب نہیں۔ لیکن کسی فن پارے کی خوبی کے لیے محض یہ دلیل، کہ عرصۂ دراز سے لوگ اسے خوب صورت کہتے آئے ہیں بعض دوسرے مسائل ضرور پیدا کرتی ہے۔ مثلاً یہ کہ کون سے لوگ اسے خوب صورت کہتے آئے ہیں؟ اور عرصۂ دراز کی تعریف کیا ہو؟ کیا پچاس سال کا عرصہ اس مقصد کے لیے "عرصۂ دراز" ہے، یا اس سے کم یا اس سے زیادہ؟ اور کتنا کم اور کتنا زیادہ؟ فرض کیجیے۔ اس سوال کو بھی یوں ہی چھوڑ دیں اور کہیں کہ "عرصۂ دراز" کی ایک مثالی تعریف ہر شخص کے ذہن میں ہے لیکن اسے متشکل نہیں کیا جا سکتا۔ یہ سوال بھی بالائے طاق رکھ دیں کہ وہ کون سے لوگ ہیں، جو اس مثالی عرصۂ دراز سے کسی فن پارے کو اچھا کہتے آئے ہیں۔ اس کا جواب بھی ہم یہ کہہ کر دے سکتے ہیں کہ جس طرح عرصۂ دراز کی ایک مثالی تعریف ہے اس طرح "لوگ" یا "عوام" کی بھی ایک مثالی تعریف ہے جسے متشکل نہیں کیا جا سکتا لیکن جو موجود ہے۔ اب مندرجۂ ذیل دو صورت حالات پر غور کیجیے۔

۱۔ ایک ملک ایسا ہے جہاں فن پارے تو ہیں لیکن تنقیدی نظریات نہیں ہیں۔ وہاں کے لوگ فن پاروں کا وجود کس طرح ثابت کر سکیں گے؟ اور یہ کس طرح ثابت کر سکیں گے کہ فلاں فن پارہ اچھا ہے اور فلاں برا (یعنی چھوٹا یا ناکام یا کم تر درجے کا ہے)

۲۔ ایک ملک ایسا ہے جہاں اچانک ایک ایسا فن پارہ وجود میں آتا ہے جو کسی بھی تنقیدی نظریے پر پورا نہیں اترتا۔ وہاں کے نقاد نزدیک دور کی تمام تاریخ پلٹ کر دیکھ ڈالتے ہیں لیکن اس فن پارے کا جواز انھیں کہیں نہیں ملتا۔ ظاہر ہے کہ وہ اسے فن پارہ ماننے ہی سے انکار کر دیں گے۔ اتفاقاً وہاں کسی دور دراز ملک سے ایک صاحب تشریف لاتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ ان کے ملک میں جو تنقیدی نظریات مروج ہیں، ان کی رو سے یہ فن پارہ ایک شاہ کار ہے۔

پہلی صورت حال کا جواب یہ ہو سکتا ہے کہ جہاں فن ہوگا وہاں تنقید بھی ہوگی، کیوں کہ فن بھی ایک طرح

کو رد اور بعض کو قبول کرتا ہے، لاموجود ٹھہرتا ہے، حالاں کہ یہ بات ثابت ہے کہ ایسا تنقیدی عمل موجود ہے۔

۷۔ لہٰذا تنقیدی نظریات میں فلسفیانہ سچائی ہو یا نہ ہو لیکن تنقیدی شعور میں یقیناً ایک طرح کی لازمیت ہوتی ہے۔

۸۔ گویا تنقیدی شعور اور تنقیدی نظریات الگ الگ چیزیں ہیں۔ یعنی تنقیدی نظریات موخر ہیں اور تنقیدی شعور مقدم

۹۔ اگر تنقیدی شعور مقدم ہے تو فن پارے کا وجود لازمی اور مطلق ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ شاعر اپنے تنقیدی شعور کو کام میں لاکر فن پارے کی تخلیق کرتا ہے۔ تنقیدی نظریات چوں کہ صرف موجود سے علاقہ رکھتے ہیں، ناممکن سے نہیں، اس لیے تنقیدی نظریات تمام ممکن فن پاروں کے لیے کافی نہیں ہو سکتے اور یہ ممکن ہے کہ کوئی تخلیق سچا فن پارہ ہو لیکن تنقیدی نظریات اسے دریافت نہ کر سکیں۔

۱۰۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ تنقید ایک فالتو قسم کی کارگذاری ہے۔ اس کا کام صرف اتنا ہے کہ وہ تنقید نگار کو سماجی طور پر ایک کارآمد شخص بنائے یعنی تنقید نگار کا تفاعل یہ ہے کہ وہ ادب کے بارے میں گفتگو کر کے اس کو مقبول بناتا ہے۔ اس کے بارے میں ہماری آگاہی اور معلومات میں اضافہ کرتا ہے۔ اس کام میں نظریاتی تنقید (یعنی تنقیدی نظریات) دکھائی نہ دینے والی بنیاد کا کام کرتے ہیں۔

یہاں تک پہنچ کر کھٹکنا فطری ہے کیوں کہ نمبر دو سے لے کر نمبر دس تک تنقید کے بارے میں جو کہا گیا ہے وہ نمبر ایک کی تقریباً تمام و کمال نفی کرتا ہے۔ یہ بات شاید کسی کو منظور نہ ہو کہ تنقیدی نظریات کو وضع یا دریافت کرنے والا مفکر ایک فالتو جانور ٹھہرے اور تبصرہ نگار، انشا پرداز اور فن کے بارے میں ہوائی خیال آرائیاں کرنے والے پروفیسر صاحبان اصل نقاد ٹھہریں۔ لیکن ان کی بھی قدر و قیمت محض ایک کارآمد منشی کے برابر ہو۔ لیکن مندرجہ بالا خیالات سے بعض اور نتائج اور کچھ مزید سوالات برآمد ہوتے ہیں، ان پر بھی توجہ ضروری ہے۔ اتنی دیر تک، نقاد صاحبان کی خود پسندی کو تھوڑی ٹھیس لگتی رہے تو لگتی رہے، ہمیں تو حقیقت کی تلاش ہے۔ اس تلاش کے دوران کسی نہ کسی کی نکسیر تو پھوٹے گی ہی، ہماری بلا سے۔

اگر تنقیدی شعور اور تنقیدی نظریات الگ الگ چیزیں ہیں تو دو نتیجے برآمد ہوتے ہیں۔ یا تو یہ کہا جائے کہ نظریاتی تنقید محض عقلی کد ہے؛ وہ تنقید نہیں بلکہ غیر تنقید ہے۔ اس لیے کہ ان کی صحت مسلم نہیں، فن پارے پر منحصر ہے، ان میں کوئی ذاتی سچائی نہیں ہوتی۔ یا پھر یہ کہا جائے کہ چوں کہ تنقیدی شعور کا لازمی اظہار شاعر کے تخلیقی عمل میں ہوتا ہے اس لیے شاعر ہی کو تنقید کا حق ہے، اور وہ بھی اس حد تک جس حد تک یہ تنقید اس کے تنقیدی شعور کی شکل میں اس کے تخلیقی عمل میں پیوست ہے۔ تخلیقی عمل کے باہر تنقید کا وجود نہیں۔

چوں کہ دنیا کے بہت سے اہم نقاد شاعر نہیں تھے، یا اگر تھے تو بہت معمولی درجے کے شاعر تھے، اور چوں کہ شاعروں نے اکثر ناراض ہو کر یہ کہا ہے کہ تنقید کا حق صرف شاعر کو ہے، یعنی کوئی اگر شاعری پر تنقید لکھنا چاہے تو اسے خود شاعر ہونا چاہیے؛ اس لیے یہ بیان کہ تخلیقی عمل کے باہر تنقید کا وجود نہیں، بہت سے لوگوں کو پسند آئے گا۔ اسی بیان کی ایک شکل یہ بھی ہے کہ چوں کہ فن پارے سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت ایک داخلی یا موضوعی صلاحیت ہے، اس لیے اس باب میں ہر شخص کی رائے مستند ہے۔ اگر کسی فن پارے کے بارے میں دو شخصوں

جو اس ملک میں سائرہ دائر ہیں اور ہمارا مفروضہ فن پارہ ان اصولوں پر پورا نہیں اترتا تو گویا اس کا وجود ہی نہیں ہے۔ آنکھ اشیاء کا علم اس طرح حاصل کرتی ہے کہ پتلی پر ان کا عکس پڑتا ہے۔ اگر عکس نہ پڑے تو وہ شے موجود ہو یا لاموجود لیکن آنکھ کے لیے وہ موجود نہ ہوگی۔ لہٰذا وہ فن پارے (یا اور صحت سے کہیے تو وہ تخلیقات) جو تنقیدی اصولوں کی آنکھ پر منعکس نہیں ہوتیں، لاموجود ہیں۔ لیکن کیا وہ واقعی لاموجود ہیں؟ اگر تنقیدی نظریات صرف موجود فن پاروں کی روشنی میں مرتب کیے گئے ہیں تو ممکن فن پاروں پر ان کا اطلاق یا ممکن فن پاروں کی فنی حیثیت کا ثبوت ان نظریات کے ذریعہ حاصل ہونا لازمی نہیں۔ یعنی یہ ممکن ہے کہ کوئی فن پارہ واقعی وجود میں آجائے لیکن لوگ اس سے بے خبر رہیں، کیوں کہ ممکن ہے موجود فن پاروں کی روشنی میں مرتب کیے گئے اصول اس کو دریافت کرنے سے قاصر رہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ فن پارہ اپنی جگہ پر ایک آزاد وجود رکھتا ہے، یہ بات کہ مروجہ تنقیدی نظریات اسے فن پارہ ثابت نہیں کر سکتے، اس کی فنی حیثیت پر اثر انداز نہیں ہو سکتی۔ یعنی فن پارہ ہونا ایک مطلق حقیقت ہے۔

اگر یہ صحیح ہے تو تنقید محض ایک خاص قسم کی سماجی کارگزاری ہو کر رہ جاتی ہے۔ یعنی وہ موجود فن پاروں کے بارے میں کلام کرتی ہے اور ان کی قدر و قیمت سے ہمیں آگاہ کرتی ہے۔ اس سے یہ فائدہ تو پہنچ سکتا ہے کہ لوگوں کو معلوم ہو جائے کہ فلاں شاعر اچھے یا بچے یا قابل ذکر ہیں اور اس طرح لوگوں میں فن کے بارے میں معلومات اور آگاہی کا اضافہ ہو اور لارنس ہرنر کے الفاظ میں ادب کی عہد نامہ روح قائم ہو۔ لیکن یہ کام تو تبصرہ نگار اور انشا پرداز بڑی خوبی سے انجام دے لیتے ہیں (بدقسمتی سے اردو کے زیادہ تر نقاد اسی ضمن میں آتے ہیں) پھر تنقیدی نظریات بے معنی ہو جاتے ہیں۔ لیکن اگر یہ نظریات کم بخت نہ ہوتے تو تبصرہ نگار اور انشا پرداز بھی محض مٹھ کی کھاتے، کیوں کہ ان کی تحریریں علمی اور فلسفیانہ اعتبار سے کتنی ہی پس ماندہ سہی، لیکن ان کی اساس تو بہرحال کسی نہ کسی نظریے پر ہوتی ہے۔

ان بحثوں کو آگے بڑھانے سے پہلے اب تک جو خیالات سامنے آئے ہیں ان کو سمیٹنا ضروری ہے کیونکہ بات بڑی پیچیدہ ہوتی جا رہی ہے۔

۱۔ میں نے شروع میں تنقید کے بارے میں یہ دعوے کیے تھے کہ یہ معلومات نہیں، علم عطا کرتی ہے۔ گول مول باتیں نہیں کرتی وہ ادب کو بیان کرنے کے لیے ایسے الفاظ تلاش کرتی ہے جن کا استعمال درستی اور صحت بیان کے لیے ناگزیر ہو۔ وہ صحیح ترین بیان کی تلاش کے ذریعے ایسے اصول مرتب کر لیتی ہے جن کی روشنی میں صحیح ترین بیان تک پہنچنے میں مدد ملتی ہے۔

۲۔ تنقیدی نظریات فن پاروں کی روشنی میں مرتب ہوئے ہیں۔ اس لیے ان کی رہ نمائی اس بات کو طے کرنے کے لیے ضروری ہے کہ کون سی تخلیق فن پارہ ہے اور کون سی تخلیق فن پارہ نہیں ہے۔ کون سا فن پارہ بہتر ہے، اور کیوں بہتر ہے؟

۳۔ اس میں گڑبڑ یہ ہے کہ اگر فن پارہ جھوٹا ہوگا تو اس پر مبنی تنقیدی اصول و نظریات بھی جھوٹے ہوں گے۔

۴۔ کسی فن پارے کی سچائی کا ثبوت یہ ہے کہ مرور ایام کے باوجود اس کی خوبی مسلم رہتی ہے۔

۵۔ لہٰذا تنقیدی نظریات میں کوئی فلسفیانہ سچائی نہیں ہوتی، یعنی ان میں ایسی سچائی نہیں ہوتی جسے مجرد فلسفیانہ طور پر ثابت کیا جا سکے۔

۶۔ لیکن اگر ایسا نہیں ہے تو شاعر کا خود کار یا شعوری تنقیدی عمل جس کے ذریعہ وہ اظہار کے بعض اسالیب

ان کی قوت جمع و تفریق مستقل اور مکمل ہے۔ اور یہ کیونکر ثابت ہوگا کہ جس چیز کو وہ لوگ ناپ رہے تھے وہ مثلث کے ہی زاویے تھے۔ لہٰذا عملی ثبوت بے کار ہے۔ فلسفیانہ ثبوت ان حدوں سے بالاتر ہوکر بالفاظ دیگر یہ کہتا ہے کہ اگر مثلث صحیح ہے اور اگر اس کے زاویے صحیح ناپے جائیں تو اس کے تینوں زاویوں کا جوڑ دو زاویہ قائمہ کے برابر ہوگا۔ اب جس کو شک ہو وہ ناپ کر دیکھ لے۔ لہٰذا فلسفیانہ سچائی وہ سچائی ہوتی ہے جو عملی ثبوت سے بے نیاز اور انسانی کمزوریوں سے بالاتر ہونے کی وجہ سے ان تمام حالات میں صحیح رہتی ہے جن کے ذریعہ وہ وجود میں آتی ہے۔ اب اس بیان کے سامنے مثلاً حسب ذیل بیان رکھیے۔ ہر وہ نظم جس کا پہلا شعر ہم قافیہ ہو اور جس کے بقیہ شعر پہلے شعر سے ہم قافیہ لیکن الگ الگ مضمون رکھتے ہوں، غزل ہوگی۔ اس کو ثابت کرنا اس لیے ناممکن نہیں ہے کہ ایسی نظموں کا تو بلا انتہا ہیں جو اس بیان پر پوری اتریں۔ اس لیے ناممکن ہے کہ اس بیان کے تمام ضروری اجزا خود محتاج تعریف ہیں۔ مثلث کی تعریف تو معلوم ہے، زاویے اور زاویہ قائمہ کی تعریف بھی معلوم ہے اور یہ تعریفیں ایسی ہیں کہ ان پر غلط بحث یا شک کی گنجائش نہیں۔ مثلاً مثلث کی تعریف یوں ہوگی: ایک سیدھی لکیر جس کے دونوں سروں پر دو سیدھی لکیریں ہوں اور وہ لکیریں کسی نہ کسی ایسی جگہ جاکر مل جائیں جو Infinity کے پہلے واقع ہو۔ سیدھی لکیر کی تعریف بھی معلوم ہے کہ دو نقطوں کے درمیان کم ترین فاصلہ سیدھی لکیر ہوتا ہے۔ اب ہمارے تنقیدی بیان پر آئیے۔ نظم، شعر، قافیہ، مضمون، یہ اس کے ضروری اجزا ہیں اور ان میں سے کسی کی بھی تعریف ممکن نہیں۔ متفق علیہ تعریف وضع کرنا تو دور کی بات ہے۔ لہٰذا یہ بیان کہ "ہر وہ نظم..... الخ" ایک تنقیدی بیان تو ہے لیکن فلسفیانہ بیان نہیں۔

فلسفیانہ بیان میں بعض خصوصیات اور بھی ہوتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ اس کی بنیاد مفروضے یا بصیرت پر ہوتی ہے لیکن اس مفروضے یا بصیرت پر جو عقلی عمارت کھڑی ہوتی ہے وہ استدلال پر قائم ہوتی ہے۔ مابعد الطبیعات میں ایسے فلسفیانہ بیانات نظر آتے ہیں۔ مثلاً ہیگل کا مفروضہ کہ کائنات ایک مطلق تصور (absolute concept) ہے۔ اس خیال پر برٹرنڈ رسل کتنا ہی ہنسے، لیکن یہ حقیقت برقرار رہتی ہے کہ ہیگل نے اس مفروضے یا بصیرت کے سہارے جو فلسفہ تعمیر کیا ہے وہ اپنی جگہ پر نہایت مشرح اور منضبط اور پر استدلال ہے۔ تنقیدی مفروضات اس خصوصیت سے عاری ہوتے ہیں۔ مثلاً ایڈیسن اور اس کی دیکھا دیکھی ایڈگر ایلن پو کا مفروضہ کہ "ذوق ہمیں حسن کے بارے میں مطلع کرتا ہے۔" ممکن ہے یہ مفروضہ صحیح ہو لیکن چونکہ حسن کی تعریف معلوم ہے نہ ذوق کی، اس لیے یہ بیانات اتنی تمام [illegible] جو دعوؤں کو ثبوت دے بیانات کا درجہ دلاتا ہے۔ فلسفیانہ بیان کی دوسری خوبی یہ ہے کہ اگر ایک بیان ناکافی ہو تو اس کی جگہ دوسرا بیان وضع کیا جاسکتا ہے۔ اس کی ایک مثال یہ ہے کہ اقلیدس کی بنائی ہوئی جیومیٹری عرصہ دراز تک بالکل صحیح سمجھی جاتی رہی۔ نیوٹن نے اقلیدس کی کتاب چند صفحے پڑھ کر پھینک دی کہ اس میں لکھی ہوئی سب باتیں بالکل self-evident ہیں لیکن بعد میں معلوم ہوا کہ حیات و کائنات کے بہت سے مظاہر ایسے ہیں جن پر اقلیدس کا اطلاق نہیں ہوسکتا۔ مثلاً بعض حالات میں سیدھی لکیر دو نقطوں کے درمیان کم ترین فاصلہ نہیں ہوتی۔ لہٰذا غیر اقلیدسی جیومیٹری وجود میں آئی یا دریافت کی گئی۔ عام حالات میں اقلیدس ہی صحیح ہے لیکن طبیعیات اور کیمیا کے بعض پیچیدہ مسائل اور خلائی سفر کے بہت سے معاملات غیر اقلیدسی جیومیٹری سے حل کیے جاتے ہیں۔ دوسری صورت یہ ہے کہ بعض فلسفیانہ

کی رائے مختلف ہو تو کوئی حرج نہیں اور دونوں اپنی جگہ صحیح ہیں۔

معاملے کے یہ دونوں پہلو کتنے ہی دل کش ہوں لیکن دونوں میں استدلال غلط ہے۔ جہاں تک سوال اس دعوے کا ہے کہ صرف شاعر ہی کو تنقید کا حق ہے۔ اس کو منہدم کرنے کے لیے اتنی ہی یاددہانی کافی ہے کہ کوئی شخص شاعر ہے یا نہیں، اس کا فیصلہ بھی تو آپ تنقیدی نظریات کی روشنی میں کرتے ہیں۔ گویا ایک طرف تو آپ تنقیدی نظریات کی رو سے زید کو شاعر مانتے ہیں، پھر دوسری طرف یہ بھی کہتے ہیں کہ چوں کہ یہ تنقیدی نظریات بکر کے بنائے ہوئے ہیں جو شاعر نہیں تھا اس لیے یہ نظریات غلط یا نادرست ہیں۔ اگر فرض کیا جائے کہ آپ تنقید کے وجود سے ہی انکار کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ تنقیدی شعور صرف شاعر کی میراث ہے اور وہ بھی اس حد تک، جس حد تک کہ یہ شعور تخلیقی عمل میں ہوتا ہے تو بھی یہی سوال رہتا ہے کہ کسی شخص کو شاعر ماننے کے لیے آپ نے جو معیار استعمال کیے ہیں وہ کہاں سے آئے؟ اگر وہ معیار معروضی، لازمی اور فلسفیانہ ہیں تو پھر یہ دعویٰ بے معنی ہو جاتا ہے کہ صرف شاعر ہی تنقیدی شعور کا مالک ہوتا ہے۔ کیوں کہ ظاہر ہے کہ وہ معروضی اور فلسفیانہ معیار شاعر نے تو بنائے نہیں ہیں اور یوں بھی فلسفیانہ حقائق کسی کی ملکیت نہیں ہوتے اور اگر وہ معیار معروضی اور فلسفیانہ نہیں ہیں تو ان کی روشنی میں آپ کا یہ دعویٰ کہ فلاں شخص شاعر ہے بے دلیل ٹھہرتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ اگر نظریاتی تنقید ایک غیر تنقیدی کارگذاری ہے کیوں کہ شاعر کا تنقیدی شعور اس پر مقدم ہے تو پھر یہ نظریاتی تنقید بہت ساری شاعری کو سمجھنے اور سمجھانے میں کار آمد کیوں ہے؟ الیٹ کا یہ کہنا درست سہی کہ جب بھی کوئی نیا فن پارہ خلق ہوتا ہے تو گذشتہ تمام فن پارے بھی اس سے متاثر ہوتے ہیں اور یہ بات بھی اپنی جگہ درست سہی کہ ہر نسل یا کم سے کم ہر دور گذشتہ فن پاروں کو اپنے اپنے طور سے پرکھتا اور پڑھتا ہے۔ لیکن پھر بھی یہ بات مسلم ہے کہ بہت سی نظریاتی تنقید ان فن پاروں پر بھی کار آمد ہو جاتی ہے جن کے وجود سے نظریاتی نقاد بے خبر تھا۔ مثلاً ڈرامے کے بارے میں ارسطو کے سب نہیں تو بعض خیالات، مشرقی اور خاص کر چینی ڈرامے پر بھی منطبق ہو سکتے ہیں۔ نظریاتی تنقید کا تمام ممکن فن پاروں کے لیے صحیح ہونا ثابت نہیں ہو سکتا۔ لیکن چوں کہ بہت جگہ وہ ممکن فن پاروں کے لیے بھی صحیح پائی گئی ہے اس لیے یا تو تمام فن پاروں (یعنی فن) میں کوئی ایسی خصوصیت ہوگی جو تمام موجود اور ممکن فن پاروں میں مشترک ہو یا پھر تنقیدی نظریات ہی میں کوئی ایسی بات ہوگی جسے فلسفیانہ سچائی نہیں تو فلسفیانہ قسم کی سچائی کہے بغیر چارہ نہیں۔

یہاں اس سوال کا سامنا کرنا ضروری ہے کہ فلسفیانہ سچائی سے کیا مراد ہے؟ میں نے شروع میں کہا تھا کہ تنقید اس قسم کا علم نہیں عطا کرتی جسے فلسفیانہ اصطلاح میں علم کہا جاتا ہے، یعنی ایسا بیان جسے ثابت کیا جا سکے۔ ثابت کرنے کی شرط یہ ہے کہ ثبوت انسانی کمزوریوں اور حدوں سے بالاتر ہو۔ مثال کے طور پر یہ ایک فلسفیانہ بیان ہے۔ مثلث کے تینوں زاویوں کا جوڑ دو زاویۂ قائمہ کے برابر ہوتا ہے۔ اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ مثلث کو ناپ کر دیکھ لیجیے۔ لیکن یہ ثبوت انسانی کمزوریوں اور حدوں سے بالاتر نہیں۔ کیوں کہ مثلثوں کی تعداد لامتناہی ہے۔ ظاہر ہے کہ کوئی ایک شخص یا بہت سے شخص تمام مثلثوں کو نہیں ناپ سکتے۔ ممکن ہے کہ لامتناہی اشخاص مل کر لامتناہی مثلثوں کو ناپ ڈالیں لیکن لامتناہی اشخاص کا تصور محض خیالی ہے۔ اس سے زیادہ مشکل یہ ہے کہ اس بات کا ثبوت کہاں سے آئے گا کہ تمام ناپنے والے لوگوں کے پیمانے صحیح، ان کی نگاہ درست، ان کے ہاتھ رعشہ اور لرزہ سے عاری اور

زیادہ زور دیا گیا تو فن کی فنی حیثیت (کہ اس میں کچھ فنیت (Artness) ہوتی ہے) مجروح ہو سکتی ہے۔ انہوں نے کہا کہ فن پارے کے تجربے کا نتیجہ تعلیم اور لطف دونوں ہے۔ لیکن اگر تعلیم (یعنی اخلاقی پہلو) واضح نہ ہو تو لطف بے کار ہے۔ حالی اور ان کے بعد ہمارے ترقی پسند نظریہ سازوں کا یہی مذہب تھا۔

لیکن مشکل یہ ہے کہ اگر فن کے ذریعہ حاصل ہونے والے تجربے کے نتیجے کو اہم بتایا جائے تو افلاطونی زبردستیوں اور ترقی پسند زبردستیوں کے دباؤ میں فن گھٹ کر رہ جاتا ہے اور خالص سطح پر اس میں اور کسی اور علم، مثلاً ریاضی یا معاشیات میں کوئی فرق قائم نہیں ہو سکتا۔ افلاطون کا اعتراض تھا کہ شاعری مخرب الاخلاق ہے۔ ترقی پسندوں نے جواب دیا کہ شاعری کو مصلح الاخلاق بنایا جا سکتا ہے (حالی ان کے پیش رو تھے) افلاطون کے نزدیک شاعری کے ذریعہ انسان میں بزدلی پیدا ہوتی ہے۔ ترقی پسندوں نے اور حالی نے کہا کہ اگر شاعری سے "صحت مند" اور "تعمیری" نتیجے مرتب ہوں تو وہ بری چیز نہیں۔ دونوں کے اصول ایک ہیں۔ فرق صرف طریقِ کار کا ہے۔ شاعری کے نتیجے کو اہم قرار دینے والوں نے اس بات کو نظر انداز کر دیا کہ اگر نتیجہ (یعنی عملی دنیا میں اخلاقی بہتری کے ذرائع پیدا کرنا) سب کچھ ہے تو شاعری کی ضرورت نہیں رہ جاتی۔ یہ کام تو شاعری سے بہت بہتر طریقے پر ان علوم سے لیا جا سکتا ہے جو سراسر اخلاقی اور فلسفیانہ ہیں۔ ہر شخص اپنی اپنی پسند کا فلسفہ منتخب کر لے اور اس کے ذریعہ اپنی اصلاح کرتا رہے، شاعری کی ضرورت ہی کیا ہے؟ تمام فنونِ لطیفہ کی بنیادی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی اپنی جگہ بے بدل ہوتے ہیں۔ جو کام آپ رقص سے لیتے ہیں۔ (چاہے وہ جس قسم کا بھی کام ہو) کوئی اور فن یا علم اسے انجام نہیں دے سکتا۔ آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ ہمارے یہاں بھرت ناٹیم یا کتھک نہیں ہے تو نہ سہی، ہم مصوری یا اقتصادیات سے کام چلا لیں گے۔ شاعری کا افلاطونی نظریہ اگر وسیع کیا جائے تو یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ اگر شاعری نہ ہو تو کوئی حرج نہیں، ہم دوسری چیزوں سے کام چلا لیں گے۔ شاعری کے بیدل ہونے کے ہی تصور کی بنا پر افلاطون کی مثالی ریاست میں شاعروں کا کوئی مقام نہیں۔

اگر فن کے ذریعہ حاصل ہونے والے تجربے کا نتیجہ یہ بتایا جائے کہ اس سے لطف یا لطف اور تعلیم دونوں وجود میں آتے ہیں۔ تو بھی یہی سوال برقرار رہتا ہے۔ فن کے تجربے کا نتیجہ اگر لطف ہے تو کیا لطف کسی اور طرح حاصل نہیں ہو سکتا؟ ارسطو نے اس کا جواب یہ کہہ کر دیا تھا کہ شاعری کے ذریعہ جو لطف حاصل ہوتا ہے وہ اپنی طرح کا اور شاعری سے مخصوص ہوتا ہے۔ ارسطو اس کی تفصیل میں نہیں گیا۔ لیکن اس نے بعض مثالوں سے اپنی بات واضح کرنے کی کوشش کی ہے — بعد کے نقادوں نے اس مسئلے کو حل کرنے کی سعی کبھی نہیں کی لیکن اس بات کا اضافہ کیا کہ شاعری جذبات کو متحرک کرتی ہے اور اس طرح ایک مخصوص قسم کا لطف اس کی میراث ہے بعض جدید نقادوں نے پھر یہ سوال اٹھایا کہ کیا یہ لطف یا جذباتی ہیجان کسی اور ذریعے سے حاصل نہیں ہو سکتا؟ ظاہر ہے کہ ہو سکتا ہے، پھر شاعری میں کون سے سرخاب کے پر لگے ہیں؟

آپ نے ملاحظہ کیا کہ فن پارے سے دوچار ہونے کے بعد جو نتیجہ ہم پر مرتب ہوتا ہے اگر اس کو اہم قرار دیا جائے تو فن کی حیثیت مشکوک ہو جاتی ہے۔ اس نتیجے کی تعریف یا تعین ہم جو بھی کریں، لیکن ہم نے اگر اس اصول کو تسلیم کیا کہ خود فن پارے کا تجربہ نہیں، بلکہ اس تجربے کا نتیجہ اہم ہے تو علی الآخر ہم فن پارے کو نظر انداز کرنے پر مجبور ہو جائیں گے۔

بیانات غلط معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن ان کو غلط ثابت نہیں کیا جا سکتا، جب تک کہ دوسرا بیان وضع نہ کیا جائے۔ رسل نے اس کی ایک بہت عمدہ مثال دی ہے کہ ایک مشہور جرمن ماہر حساب نے مندرجۂ ذیل مقدمہ وضع کیا "سونے کا پہاڑ وجود نہیں رکھتا" بات بالکل صحیح ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ جب ہمیں کسی مرئی شے کا احساس ہو گیا یا اس کا تصوّر ہمارے ذہن میں آ گیا تو یہی اس کے ہونے کا ثبوت ہے یعنی وہ اشیاء مرئی جو وجود نہیں رکھتیں ہمارے ذہن میں آ ہی نہیں سکتیں۔ اس کی ایک مثال یہ بھی ہے کہ جن ملکوں میں برف نہیں پڑتی یا جہاں برف کا وجود نہیں ہے ان کی زبان میں برف کے لیے کوئی لفظ بھی نہیں ہے۔ اگر سونے کا پہاڑ لاموجود ہے تو اس کا تصوّر ہمارے ذہن میں کہاں سے آیا؟ رسل نے برسوں کے غور و خوض کے بعد اپنا نظریۂ بیانات "Theory of descriptions" وضع کیا اور جرمن ماہر حساب کے مقدمے کو یوں بدل دیا: "کوئی شے ایسی نہیں ہے جو پہاڑ بھی ہو اور سونے کی بھی بنی ہو" مقدمہ وہی رہا لیکن بیان کے بدلنے کی وجہ سے غلط بات صحیح ہو گئی۔

ظاہر ہے کہ نظریاتی تنقید اس قسم کے بیانات نہیں وضع کر سکتی۔ لیکن یہ بھی ظاہر ہے کہ تنقیدی نظریات میں فلسفیانہ قسم کی سچائی ہوتی ہے کیوں کہ موجود کے علاوہ ممکن پر بھی ان کا تھوڑا بہت اطلاق دکھایا جا سکتا ہے (جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں) اس کی وجہ یا تو یہ ہوگی کہ تمام فن پاروں میں ہی کوئی ایسی لازمیت ہوگی کہ ان کے حوالے سے بنائے گئے نظریات میں تھوڑی بہت لازمیت آ جاتی ہے یا پھر علی الفہم تنقیدی نظریات میں کوئی فلسفیانہ عنصر ہوگا۔ اس معاملے کو حل کرنے کے لیے ہمیں پھر افلاطونی عینیت کا سہارا لینا ہوگا۔ ممکن ہے ہم اسے آخری تجزیے میں رد کر دیں، لیکن منزل کا سراغ وہیں سے ملتا ہے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ فن پارہ پڑھتے وقت ہم کسی قسم کے تجربے سے دوچار ہوتے ہیں۔ لہٰذا فن پارے میں جو تھوڑی بہت لازمیت ہوگی وہ اسی تجربے کے حوالے سے ہوگی۔ مثلاً جب ہم دھوپ میں نکلتے ہیں تو ہمیں گرمی کا تجربہ ہوتا ہے۔ لہٰذا دھوپ میں جو بھی لازمیت ہوگی وہ اسی گرمی کے حوالے سے ہوگی۔ فن پارے کے ذریعہ ہم جس تجربے سے دوچار ہوتے ہیں اس کا، یا اس کی لازمیت کا مطالعہ دو طرح سے کیا جا سکتا ہے۔ ایک تو یہ کہ آیا یہ تجربہ مقصود بالذات ہے، یا دراصل وہ نتیجہ مقصود ہے جو اس تجربے کے ذریعہ ہمارے ذہن یا شخصیت پر مرتب ہوتا ہے؟ افلاطون نے فن کو عینی حیثیت سے پرکھا اور اسے جھوٹا پایا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ فن پارے کے ذریعہ حاصل ہونے والے تجربہ کا نتیجہ انسانوں کے ذہن پر وہی ہوگا جو جھوٹ کا ہوتا ہے۔ یعنی جھوٹ، علم کی ضد ہے اور بقول سقراط، علم ہی سب سے بڑی خوبی ہے۔ لہٰذا فن پارے کے وسیلے سے ہم جس تجربے سے دوچار ہوتے ہیں وہ ہمیں جھوٹا یعنی کم علم بناتا ہے اور جھوٹ کے بقیہ تمام اثرات مثلاً بزدلی، دیوتاؤں سے عدم الفت وغیرہ اس کے ذریعہ ہم پر مرتب ہوتے ہیں۔ جن لوگوں نے افلاطون کے اصول کو صحیح لیکن اس کے نتیجے کو غلط قرار دیتے ہوئے تنقیدی نظریات قائم کیے انھوں نے یہ کہا کہ فن کے ذریعہ حاصل ہونے والے تجربے کا نتیجہ وہ نہیں ہے جو افلاطون بیان کرتا ہے بلکہ اس تجربے کی وجہ سے جو فائدہ حاصل ہوتا ہے وہ بہت قیمتی ہوتا ہے۔ چناں چہ ارسطو نے کہا کہ شاعری تاریخ کی بہ نسبت زیادہ فلسفیانہ ہے۔ بعض دوسرے نقادوں نے بھی اس طرح کے خیال کا اظہار کیا کہ شاعری عمومی اور تمام حالات پر منطبق ہو جانے والی سچائیاں بیان کرتی ہے چناں چہ یہ کہا گیا کہ فن کے ذریعہ انسانوں کی تعلیم ہوتی ہے۔ جن لوگوں کو یہ خیال آیا کہ اگر تعلیم کے پہلو پر

حوالے سے ہوگی۔ جس سے فن ہیں دو چار کرتا ہے۔ جہاں بات تہذیبی صورت حالات اور اخلاقی معاملات پر جنگ و جدل کی ہوئی، فن کی لازمیت ختم ہو جاتی ہے کیوں اس کا لازمی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ تہذیبی صورت حال کے ساتھ ساتھ فن کی شکل ہی نہیں، اس کی سطح بھی بدلتی رہتی ہے اور اگر فن کی روح بدلتی رہتی ہے تو اسکی روشنی میں کسی قسم کے پائیدار تنقیدی نظریات ... قائم نہیں ہو سکتے۔ تنقیدی نظریات کا تفاعل یہ ہے کہ وہ فن پارہ اور غیر فن پارہ میں تفریق و تمیز کرتے ہیں اور ان کے سہارے ہم فن پاروں کی وضاحت اور تعیین مراتب بھی کر سکتے ہیں۔ اگر تنقیدی نظریات سے یہ کام سر انجام نہ ہوتے تو ان کی ضرورت ہی نہ تھی۔ لیکن ٹرلنگ کے اصول کی رو سے تنقیدی نظریات اولاً اس لیے اہم ہیں کہ ان کے ذریعہ ادب میں تہذیبی اور اخلاقی صورت حالات کے اظہار کی پرکھ ممکن ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کام نظریاتی تنقید کے مقابلے میں عمرانیات اور اخلاقیات کے ذریعہ بہت زیادہ بہتر طور پر انجام پا سکتا ہے۔

فن پارے کو تہذیب کا اظہار قرار دینا اور چیز ہے اور فن پارے کی قیمت تہذیبی اظہار کی روشنی میں متعین کرنا اور چیز۔ تہذیبی اظہار اور اخلاقی مسائل سے دست و گریباں ہونے کی شرط لگانے کی وجہ سے فن میں بہت سے ایسے عوامل در آتے ہیں جن کا تعلق فن سے اتنا بھی نہیں ہوتا جتنا تہذیب اور اخلاق کا ہوتا ہے۔ افلاطون کی مثال سامنے کی ہے۔ نظریاتی تنقید کا ایک بڑا حصہ اسی لیے عارضی، محدود اور غیر فلسفیانہ ہے کہ اس کا تعلق فن پارے کی اصل لازمیت سے نہیں ہے۔ سیاسی نظریات ان مواقع پر بڑی آسانی سے ادب میں در آتے ہیں جب اس سے حاصل ہونے والے تجربے کو فی نفسہٖ اہم نہ سمجھا جائے بلکہ اس تجربے کے ذریعہ مرتب ہونے والے نتیجے کو اہم قرار دیا جائے۔ جہاں جہاں ایسا ہوا ہے وہاں فن سیاست یا مصلحت کا آلۂ کار بن گیا ہے اور تنقیدی نظریات کی سچائی مشتبہ ہو گئی ہے۔ صحت مند اور غیر صحت مند جیسی اصطلاحات (جو آخری تجزیے میں "کار آمد" اور "غیر کار آمد" سے زیادہ معنی نہیں رکھتیں) ایسے ہی حالات میں وجود میں آئی ہیں جب فن کو لازم اور قائم بالذات کی جگہ وقتی، ہنگامی اور اس کے اقدار کو دوسرے سماجی علوم مثلاً اقتصادیات کی طرح تغیر پذیر سمجھا گیا ہے۔ قدیم یونانی ڈرامے کا مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ دشمن کے ساتھ مراعات کرنا یا بدلہ لینے کے لیے ہر وقت تیار نہ رہنا یونانیوں کے نزدیک قبیح تھا۔ لہٰذا افلاطون کے ہم نواؤں کو ایسے تمام ڈرامے مسترد اور مطعون کرنے میں کوئی دشواری نہ ہوئی جن میں ان خیالات کا انکار تھا۔ خیر یونان تو تب بھی ایک طرح کا جمہوری نظام تھا۔ جس میں فن کار بڑی حد تک آزاد تھا۔ جہاں افلاطونی فلسفے کی کارفرمائی پوری طرح ہوتی ہے وہاں فن کار آزاد نہیں رہ جاتا اور لا محالہ اس سے یہ مطالبہ کیا جاتا ہے کہ وہ ایسی چیزیں لکھے جن سے وہ نتائج متوقع ہوں جن کی حکمراں طبقہ کو ضرورت ہو۔ ادب پر سیاست کی سینہ زوری کے نتیجے میں اکثر الم ناک اور بعض اوقات مضحکہ خیز واقعات پیش آتے ہیں، اس کی مثال ایلیا اہرن برگ کی خود نوشت سوانح میں ملتی ہے۔ اپنے ایک ناول نگار دوست فادے ایف (Fadeyev) کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتا ہے:

> ایک دفعہ ہوائی جہاز میں میری اس سے بات ہوئی۔ جو مجھے یاد ہے۔ فادے ایف نے کہا کہ وہ اب بالکل ختم ہو چکا ہے اور اپنے نامکمل ناول "آہنی دھاتوں کا علم" کے حشر کا ذکر کرنے لگا۔ اس نے کہا: ۱۹۵۱ء میں مالنکف (Malenkov) نے مجھے بلا کر کہا کہ دھاتوں کے علم (Metallurgy) میں ایک نئی ایجاد عمل میں آئی ہے جو اس تمام

پھر بھی بعض نقادوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ فن پارہ چوں کہ ایک تہذیب اور اس کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے اور ہر فن کار کے [illegible] کا لازمی اظہار ہوتا ہے۔ اس لیے فن پارے کا مطالعہ اسی نقطۂ نظر سے ہو سکتا ہے کہ اس کو تہذیب کے اصل الاصول کا اظہار بتایا جائے۔ ہمارے یہاں محمد حسن عسکری (مرحوم، آہ مرحوم) قیامِ پاکستان کے بعد اسی خیال کے قائل ہو گئے تھے۔ عسکری صاحب مارکسی تنقیدی نظریات کے سخت مخالف تھے۔ اور ننگی تصویروں کے رسالے کو ان پر ترجیح دیتے تھے۔ لیکن اپنی غیر معمولی ذہانت اور علمیت کے باوجود وہ اس بات کو نظر انداز کر گئے کہ فن کار کے ظاہر یا مضمر غیر ادبی ارادے (Intentions) کو مرجع کرنا بھی ایک طرح کا مارکسی رویّہ ہے۔ کیوں کہ افلاطون اور مارکسی نقاد دونوں ہی اس بات پر مصر ہیں کہ فن پارہ بعض ایسے اثرات پیدا کرتا ہے جو غیر ادبی ہیں۔ یہ بات صحیح ہو یا غلط، لیکن اس نظریہ کی بنیاد پر استوار کی ہوئی تنقیدی عمارت فن پارے کے اثرات کے مطالعے میں اس طرح گم ہو جاتی ہے کہ خود فن پارے کو فراموش کر دیتی ہے۔ یہ درست ہے کہ فن میں تہذیب کے اصل الاصول کا اظہار ہوتا ہے (اور افلاطونی یا نو افلاطونی نقاد کو شاید اس اظہار کا مطالعہ کر کے لطف بھی آتا ہو) لیکن کیا ہم یہ ثابت کر سکتے ہیں کہ تہذیب کے اصل الاصول کا مطالعہ کیے بغیر چارہ نہیں؟

اس بات کو نہ عسکری صاحب ثابت کر سکے اور نہ ان کا ہم نوا (اگرچہ بعض باتوں میں ان سے بالکل مخالف) لائنل ٹرلنگ (Lionel Trilling) ثابت کر سکا۔ ٹرلنگ کچھ جھنجھلا کر، کچھ افسردہ ہو کر کہتا ہے:

"کوئی بیس سال ہوئے یہ بات دریافت کی گئی کہ ادبی تحریر الفاظ کا ڈھانچہ ہوتی ہے۔ اس بات کو معلوم کر لینا کوئی بہت زیادہ تعجب انگیز نہیں معلوم ہوتا، سوا اس کے کہ اس میں ایک بچکانے پن کا رجحان ہے، وہ یہ کہ ہم شاعر کی سماجی اور ذاتی نیت کو جو اہمیت دیتے ہیں، اس میں تخفیف کریں (یعنی اس بات کی اہمیت کم کریں کہ) شاعر نظم کے باہر، لیکن اس کے نتیجے میں کس چیز کے واقع ہونے کا خواہاں ہے (میری نظر میں تو) یہ بات خود مصنفوں کے اصل مزاج و مقتضا کے خلاف جاتی ہوئی معلوم ہوتی تھی ٹھیک ہے انھوں نے الفاظ کے ڈھانچے ضرور بنائے ہوں گے لیکن یہ ڈھانچے ابہام یا فتح کی محرابیں نہیں تھے۔ یہ بات نمایاں تھی کہ وہ اس لیے نہیں بنائے گئے تھے کہ وہ بالکل صامت اور یادگار ہیں، بلکہ اس لیے کہ وہ متحرک اور جارحانہ ہوں۔"

اس کے بعد وہ کہتا ہے کہ میرا اپنا رجحان یہ رہا ہے کہ ادبی صورتِ حالات کو تہذیبی صورتِ حالات سمجھوں، اور تہذیبی صورتِ حالات کو اخلاقی معاملات پر عظیم جنگیں سمجھوں، اخلاقی معاملات کو کسی نہ کسی طرح خود بہ خود انتخاب کیے ہوئے ایسے پیکروں سے منسلک سمجھوں جن کا تعلق ذاتی وجود سے ہے اور ذاتی وجود سے متعلق پیکروں کو کسی نہ کسی طرح ادبی اسلوب سے پیوستہ سمجھوں۔ اس طرح ٹرلنگ گھوم پھر کر فن پارے کی اصل حیثیت پر آجاتا ہے۔ لیکن تہذیبی صورتِ حالات کو ادب یعنی فن کا مترادف سمجھنے کی وجہ سے اس نے فن کی لازمیت کو مجروح کر دیا۔ ہم اوپر دیکھ چکے ہیں کہ تنقیدی نظریات میں اگر تھوڑی بہت لازمیت ہوگی تو فن کے حوالے سے ہوگی۔ اور اگر فن میں کوئی لازمیت ہوگی تو اس تجربے کے

اگر دونوں اپنے اپنے نظریے پر اڑ جائیں اور اس کو منوانے کے لیے خون خرابا کر بیٹھیں تو کس کی موت ناحق پر کہلائے گی؟ ٹرلنگ نے توپ کی مثال دیتے ہوئے کہا ہے کہ کوئی شخص اس بات کا اندازہ لگائے بغیر کہ کوئی توپ کتنی ضرب پہنچا سکتی ہے، اس کا بیان نہیں کر سکتا۔ لیکن توپ کا تفاعل نقصان پہنچانا ہے یا گولہ پھینکنا؟ لازمیت کس بات میں ہے، گولہ پھینکنے میں یا ضرب لگانے میں؟ گولہ کہیں بھی گرے اگر وہ توپ کے منہ سے نکل گیا تو توپ کا تفاعل پورا ہو گیا، ضرب یا نقصان توپ کا تفاعل نہیں گولے کا تفاعل ہے۔ اگر گولہ نشانے پر بیٹھا ہے تو ضرب لگائے گا یا وہ کام کرے گا جس کے لیے اسے توپ کے دہانے سے نکالا گیا ہے۔ اگر گولے سے پیدا شدہ نتیجے کو توپ کا نتیجہ سمجھا جائے تو پھر توپچی کا تصور بے معنی ہو جاتا ہے کہ توپ کا گولہ وہیں اثر کرے گا یا ضرب لگائے گا جہاں توپچی نشانہ لگائے گا۔ توپ کو اس سے غرض نہیں کہ اس کے دہانے سے نکلا ہوا گولہ کہاں جاتا ہے اور گولہ نکلتا ہے یا پھول برستے ہیں۔ اشیاء کے تفاعل کی لازمیت کی شرط یہ ہے کہ وہ تفاعل براہ راست ان اشیاء کا ہو اور ان کے اندر ہو۔ دھوپ کا تفاعل گرمی ہے کیوں کہ گرمی دھوپ کے اندر ہے۔ جس طرح توپ کا تفاعل گولہ برسانا ہے کیوں کہ گولہ اس کے اندر ہے اگر گولے کے اثر یا گرمی کے اثر کو توپ یا دھوپ کا تفاعل فرض کیا جائے تو لازمیت ختم ہو جائے گی اور طرح طرح کے شرائط (لیکن، چوں کہ، بہ شرطے کہ، تاوقتیکہ، وغیرہ) عائد کرنا پڑیں گے۔ لازمیت کی شرط یہ ہے کہ وہ موجود و ممکن دونوں پر بہ یک وقت عائد ہو سکے۔ یہ بات الگ ہے کہ شاید کوئی چیز، کوئی بیان ایسا نہیں ہے جسے مکمل اور پوری طرح لازم ٹھہرایا جا سکے۔ یعنی لازم کے کئی درجے ہو سکتے ہیں۔ کسی بیان کو لازم ٹھہرانے کے لیے جتنی کم شرطیں عائد کرنی پڑیں وہ بیان اتنا ہی لازم ہوتا ہے۔ مثلاً یہ تین بیانات دیکھیے:

۱۔ پانی سو ڈگری سینٹی گریڈ حرارت پر ابلنے لگتا ہے۔
۲۔ دھوپ میں گرمی ہوتی ہے۔
۳۔ E برابر ہے MC² کے۔

تینوں میں لازمیت ہے۔ لیکن ایک ہی درجے کی نہیں۔ پانی کو سو سینٹی گریڈ حرارت پہنچائی جائے تو وہ ابلنے لگے گا، لیکن شرط یہ ہے کہ اس وقت فضائی دباؤ ۱۴.۷ پونڈ فی مربع انچ سے کم نہ ہو، پانی دو حصہ ہائیڈروجن اور ایک حصہ آکسیجن سے مرکب ہو، اس میں کسی خارجی عنصر کی اتنی ملاوٹ نہ ہو کہ H_2O کی ترکیب میں خلل پڑ جائے۔ دوسرے بیان میں لازمیت زیادہ ہے لیکن بیان خود نامکمل ہے کہ دھوپ میں گرمی کے علاوہ بہت کچھ اور بھی ہوتا ہے، مثلاً روشنی، کیمیائی عناصر، کئی طرح کے رنگ وغیرہ۔ آئن شٹائن کا پہلا فارمولا کہ انرجی برابر ہے کسی شے کے Mass اور اس کی رفتار کے مربع کے حاصل ضرب کے، ایک مکمل اور لازمیت سے بھرپور بیان ہے۔ حتیٰ کہ اس کو mass، رفتار اور انرجی کی تعریف کی بھی حاجت نہیں۔ لیکن اس بیان کی لازمیت Absolute تک نہیں، کیوں کہ آئن شٹائن ہی کے دوسرے فارمولے کے اعتبار سے جب کوئی شے روشنی کی رفتار حاصل کر لیتی ہے تو اس کے زماں اور مکاں ایک ہو جاتے ہیں۔ حاصل کلام یہ کہ اگرچہ مطلق لازم بیان شاید ممکن نہیں، لیکن یہ ممکن ہے کہ ایسا بیان وضع کیا جائے جو حتی الامکان لازم ہو یا اس کا لازم ہونا عام الورود ہو۔ اگر یہ دعویٰ کیا جائے کہ توپ کا وہی تفاعل ہے جو توپ کے گولے کا ہے تو بیان کی لازمیت معرض خطر میں پڑ جاتی ہے کیوں کہ گولے کا تفاعل مختلف اوقات و حالات میں مختلف ہوتا ہے۔ اگر فن کے ذریعہ حاصل ہونے والے تجربے کی جگہ (یا اس کے ساتھ) اس تجربے کے نتیجے کو بھی فن کا تفاعل فرض کیا جائے تو تنقیدی نظریات صحیح نہیں ہو سکتے کیوں کہ یہ اثر مختلف لوگوں پر مختلف طرح کا ہوگا اور بعض لوگ بعض

علم میں انقلاب پیدا کر دیگی یہ ایک عظیم الشان دریافت ہے۔ اگر تم اس دریافت کو تفصیل سے بیان کر سکو تو پارٹی (یعنی کمیونسٹ پارٹی) کی بڑی خدمت انجام دو گے۔ ساتھ ہی ساتھ مالنکف نے یہ بھی بتایا کہ (اس سلسلے میں) بعض تخریب پسند ماہرین ارضیات کی ریشہ دوانیاں بھی بے نقاب ہوئی ہیں۔ فادے ایف نے کہا کہ میں نے فوراً کام شروع کر دیا، میں نے یورال کے کئی سفر کیے۔ لکھنے میں کبھی عجلت سے نہ کام لیا۔ میں چند سو صفحات لکھ چکا تھا، اور اب اپنے کام کو حقیقی ناول کی شکل میں دیکھنے لگا تھا، یعنی وہ واحد شے جس کے لیے میں خود کو جواب دہ محسوس کر سکتا تھا۔ پھر اچانک معلوم ہوا کہ وہ عظیم الشان ایجاد محض ایک چار سو بیس تھی۔ اس کی وجہ سے ملک کو سیکڑوں ملین روبل کا نقصان ہوا تھا اور وہ ماہرین ارضیات جن کو تخریب پسند بتا کر بے نقاب کیا گیا، بے چارے دراصل جھوٹی الزام تراشی کے شکار تھے ان کی بحالی ہو گئی اور میرا ناول بالکل ضائع گیا!!

جب ماہرین برگ نے فادے ایف کو تسلی دینے کی کوشش کی کہ ناول میں ذرا سی تبدیلی کر دو، کام چل جائے گا۔ کیوں کہ تحریر بہرحال شاندار ہے تو فادے ایف نے چیخ کر کہا: یہ تم کیا بک رہے ہو، میرا ناول لوگوں کے بارے میں نہیں حقائق کے بارے میں تھا۔ یعنی جب وہ حقائق ہی جھوٹے ثابت ہوئے تو ناول کہاں رہ گیا؟ اس واقعے کو نقل کر کے یہ کہانا مقصود نہیں کہ صرف روس میں ایسا ہوتا ہے۔ جہاں بھی اس نظریے کو بروئے کار لایا جائے گا کہ فن کی قیمت اس نتیجے میں ہے جو اس کے ذریعہ انسانی شخصیت پر مرتب ہوتا ہے، ایسے واقعات ہوتے رہیں گے۔ امریکہ میں یولی سیز (ناول) پر برسوں قدغن رہی اور بودلیر کی چھ نظمیں فرانس میں ۱۸۵۷ء سے لے کر ۱۹۴۹ء تک فحش لہذا قابل سزا رہیں۔ یہ سب بھی اسی افلاطونی اصول پر عمل درآمد کا نتیجہ تھا کہ انسانوں کے ذہن میں اثر پذیری کی صفت ہوتی ہے۔ اس لیے جو ذہن زیادہ اثر پذیر (یعنی کم طاقت ور) ہو، اور قانون سازوں کی نظر میں ان کے علاوہ سب کے ذہن کم طاقت ور ہوتے ہیں) اس کو نقصان دہ اثرات سے محفوظ رکھنا حکومت کا فرض ہے۔

اس بحث کا نتیجہ یہ نکلا کہ اگر فن پارے میں کوئی لازمیت ہے تو وہ اس تجربے کے نتیجے میں پنہاں نہیں ہے جو فن پارے کے توسط سے انسانی ذہنوں پر مرتب ہوتا ہے۔ کیوں کہ اس نتیجے کو سماجی یا اخلاقی طور پر اچھا یا برا کہا جا سکتا ہے اور چوں کہ سماجی اور اخلاقی اچھائی برائی کے معیار زیادہ تر سیاسی ہوتے ہیں۔ اس لیے ان کے سہارے کسی فن پارے کی خوبی یا ناخوبی کا تعین بلکہ اس سے پہلے اس کا تعین کہ کوئی تحریر فن پارہ ہے بھی کہ نہیں، نہیں ہو سکتا۔

دوسرا مسئلہ زیادہ دل چسپ اور اسی اعتبار سے زیادہ باریک بھی ہے۔ کسی شے کا تفاعل اس شے کا حصہ ہے یا وہ نتیجہ ہے جو اس تفاعل سے پیدا ہوتا ہے؟ مثال کے طور پر دھوپ کا تفاعل گرمی ہے یا وہ نتائج ہیں جو گرمی کے ذریعہ وجود میں آتے ہیں؟ اگر کوئی شخص دھوپ کی گرمی سے کسی چیز کو سڑتا ہوا دیکھے تو کیا وہ یہ سمجھنے میں حق بجانب ہوگا کہ دھوپ کا تفاعل اشیاء کو سڑانا ہے؟ کوئی دوسرا شخص دھوپ کے بغیر اشیاء کو مرتا ہوا دیکھے تو کیا وہ بھی یہ سمجھنے میں حق بہ جانب نہ ہوگا کہ دھوپ کا تفاعل اشیاء کو زندہ رکھنا ہے؟ اب

لیکن ہم نے یہ کیوں فرض کر لیا کہ تمام تحریریں ہمیں کسی نہ کسی طرح کے تجربے سے روشناس کرتی ہی ہوں گی؟ جب ہم تحریروں کو پڑھتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ بعض تحریریں واقعی ہمیں ایک تجربے سے گذارتی ہیں اور بعض میں یہ کیفیت بالکل نہیں ہوتی۔ یہ سمجھنا کہ تمام تحریریں ہمیں کسی قسم کا تجربہ (experience) عطا کرتی ہیں اس لیے ہی غلط نہیں ہے کہ واقعی دنیا میں ایسا نہیں ہے، بلکہ منطقی طور پر بھی غلط ہے۔ کیوں کہ اگر سب تحریریں ہمیں تجربہ ہی عطا کرتیں تو ہمارے علم میں اضافہ کہاں سے ہوتا؟ experience ہمارے علم میں اضافہ نہیں کرتا experiment اور مشاہدہ ضرور ہمارے وجود کے ابعاد میں اضافہ کر سکتے ہیں۔ ممکن ہے کہ تجربہ یعنی experience ہمارے وجود کے ابعاد میں اضافہ کر کے ہمیں experiment کے لیے تیار کرے لیکن خود experience نہ علم ہوتا ہے نہ علم میں اضافہ کرتا ہے۔ مثلاً فرض کیجیے میں نے پہلی بار پہاڑ دیکھا اور مجھ پر ہیبت طاری ہو گئی، اس سے مجھے یہ تو معلوم ہو گیا کہ پہلی بار پہاڑ دیکھنے سے مجھ پر ہیبت طاری ہوئی یا اگر ہیبت پہلی بار طاری ہوئی تو یہ بھی معلوم ہو گیا کہ میرے تعلق سے ہیبت کی (یا کم سے کم پہاڑ کو دیکھ کر پیدا ہونے والی ہیبت کی) نوعیت کیا ہے۔ لیکن ان باتوں سے میرے وجود کے ابعاد میں اضافہ ہوا، علم میں نہیں۔ ممکن ہے بار بار پہاڑ کو دیکھنے سے میری ہیبت جاتی رہے یا ہر بار مختلف قسم کی ہیبت کا تجربہ ہو۔ علم میں اضافہ تو تب ہوتا جب میں تجربہ یا مشاہدہ کر کے یہ معلوم کرتا کہ تمام انسانوں (یا کم سے کم ایک خاص طرح کے انسانوں) کے لیے وہ مخصوص پہاڑ ہیبت انگیز ہے۔ ورنہ میں عجائبات عالم کے مختلف نمونوں کا مشاہدہ کر کے اپنی شخصیت کے ابعاد کو بہت وسیع تر تو بنا سکتا ہوں۔ لیکن علم نہیں حاصل کر سکتا کیوں کہ علم کی شرط ایک طرح کی معروضیت، عمومیت اور کارآمدگی ہے۔ کارآمدگی سے میری مراد یہ ہے کہ یا تو خود اس علم کو کسی عملی مصرف میں لایا جائے یا وہ علم کسی عملی مصرف میں آنے والی چیز یا عمل کا نتیجہ ہو۔ مثال کے طور پر جمع تفریق ایک علم ہے جس سے ہم ہزاروں کام لیتے ہیں، یا اوپر نیچے آئیے۔ گنتا ایک علم ہے جس کے بغیر دنیا کا کام نہیں چل سکتا۔ اسی علم کے نتیجے میں جارج کینٹر نے لامتناہی گنتیوں کے بارے میں اپنے چونکا دینے والے نظریات پیش کیے ہیں۔ مثلاً یہ کہ وہ گنتیاں جو پوری پوری تقسیم ہو جاتی ہیں، لامتناہی ہیں اور وہ گنتیاں بھی لامتناہی ہیں جو پوری تقسیم ہونے والی اور نہ تقسیم ہونے والی گنتیوں کا حاصل جمع ہیں وغیرہ۔ اس علم کی کوئی کارآمدگی بہ ظاہر نہیں، لیکن یہ خود ایک کارآمد علم یعنی گننے سے برآمد ہوا ہے۔ یہ بات معلوم کرنے سے کہ اعداد لامتناہی ہیں، میری شخصیت کے ابعاد میں کوئی تبدیلی یا اضافہ نہیں ہوتا کیوں کہ اس سے میری انسانی حیثیت یعنی انسان پن میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ظاہر ہے کہ وہ قبائلی بھی انسان ہے جو صرف دس تک گنتی گن سکتا ہے اور اس سے بڑا ہر ہندسہ اس کے لیے لامتناہی ہے اور وہ لوگ بھی انسان تھے (یورپ میں قرون وسطیٰ تک، یعنی ہومر سافکلیس اور افلاطون سے لے کر مسلمانوں کی آمد سے پہلے تک) جو صفر کے تصور سے ناواقف تھے۔ صفر اور اس طرح کی بہت سی علمی اشیاء کی حد تک افلاطون اور ارسطو کا علم ہمارے یہاں کے معمولی ترین پروفیسر (بلکہ معمولی ترین بچے) کے علم سے کم تھا۔ لیکن ظاہر ہے کہ ان میں انسان پن (انسانیت نہیں) زیادہ تھا۔

لہٰذا سب تحریریں ہمیں تجربے سے دوچار نہیں کرتیں۔ بعض تحریریں ہمیں علم عطا کرتی ہیں اور بعض نہیں۔ جو تحریریں یا چیزیں علم عطا کرتی ہیں۔ ان کے نام ہیں، سب ناموں کو سمیٹ کر انہیں سائنس کہا جا سکتا ہے۔ اس طرح جو چیزیں یا تحریریں علم کے بجائے تجربہ (experience) عطا کرتی ہیں، ان کے مختلف نام ہیں۔ ادب، موسیقی، مصوری وغیرہ۔ (ارسطو کے زمانے میں لفظ ادب کا وجود نہ تھا) سب ناموں کو سمیٹ کر

طرح کے اثر کو غلط یا خراب کہیں گے، اس طرح فن پر وہ پابندیاں عائد ہونے لگیں گی جو مقتضائے فن (یعنی اظہار) کو ہی فوت کر دیں گی۔

لہٰذا اگر تنقیدی نظریات میں کسی قسم کی فلسفیانہ سچائی ثابت کرنا ہے تو یہ کہنا پڑے گا کہ یہ نظریات اس تجربے کے حوالے سے ہی مدون کیے جائیں گے جس سے ہم فن پارے کے ذریعہ دوچار ہوتے ہیں۔ یہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ تجربہ بھی تو مختلف لوگوں کے لیے مختلف ہوتا ہے۔ اس لیے اس نظریے پر وہ اعتراض کیوں نہ وارد ہو جو تجربے کے نتیجے کو اہم سمجھنے والے نظریے پر وارد کیا گیا تھا کہ یہ نتیجہ مختلف لوگوں پر مختلف نوع کا ہو سکتا ہے۔ اس کا جواب ہے کہ ہم صرف یہ کہہ رہے ہیں کہ فن پارے کا مطالعہ کرنے والا کسی قسم کے تجربے سے دوچار ہوتا ہے۔ وہ تجربہ کس قسم کا ہے ابھی اس سے فی الحال غرض نہیں۔ ہم تو صرف یہ کہہ رہے ہیں کہ ہر فن پارہ ہمیں ایک تجربے سے روشناس کراتا ہے۔ چوں کہ یہ شرط تمام فن پاروں میں مشترک ہے اس لیے فن پارے کی تعین اور تعینِ قدر دونوں اسی تجربے کے حوالے سے ہونی چاہیے۔

اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ اس تجربے کو کس طرح بیان کیا جائے یا گرفت میں لایا جائے؟ اس کی ایک صورت تو یہ ہو سکتی ہے کہ بیش از بیش تعداد میں فن پاروں کو سامنے رکھ کر تجزیہ کیا جائے کہ وہ ہمیں کس طرح اور کس طرح کے تجربے سے دوچار کرتے ہیں۔ لیکن فن پاروں کی پہچان کیسے ہو؟ فن پارے کی تعریف تو یہی بتائی جاتی ہے کہ اس کا مطالعہ ہمیں کسی نہ کسی طرح کے تجربے سے گذارتا ہے۔ جب اس تجربے کی ہی کوئی تعریف نہیں تو فن پارے کی پہچان کہاں سے ہوگی؟ فرض کیجیے یوں کہا جائے کہ بیش از بیش تعداد میں تحریریں پڑھ کر تجزیہ کیا جائے کہ ان کو پڑھ کر ہم کن مختلف تجربات سے دوچار ہوئے۔ اس سے یہ فائدہ تو ہوگا کہ مختلف تحریروں کے ذریعہ روشناس شدہ مختلف تجربات کو ہم بیان کر دیں گے۔ لیکن یہ پھر بھی نہ طے کر پائیں گے کہ ان میں سے کون سی تحریریں فن پارے ہیں، کون سی نہیں ہیں۔

فرض کیجیے اس مسئلے کو طے کرنے کے لیے ہم فن کار کے "intention" کا سہارا لیں۔ یعنی یہ غور کریں کہ اگر کوئی شخص ارادۃً یا مجبوراً یا اتفاقاً کوئی فن پارہ بناتا ہے تو اس کو کیا چیز motivate کرتی ہے؟ اگر اس کو شہرت اور نام و نمود کی بھوک کہا جائے تو مشکل یہ ہوگی کہ ہزاروں آدمی لاکھوں کام شہرت اور نام و نمود کی خاطر کرتے ہیں لیکن وہ فن پارہ تخلیق نہیں کرتے۔ اگر اسے خوب صورت چیز بنانے کا شوق کہا جائے تو مشکل یہ ہوگی کہ خوب صورتی محض فن پارے کا وصف نہیں ہے۔ بہت سی چیزیں (مثلاً ریاضی کا کوئی لطیف مسئلہ، شطرنج کی کوئی باریک چال) خوب صورت ہوتی ہیں لیکن ان کا خالق فن کار نہیں کہلاتا۔ اگر یہ کہا جائے کہ فن کار کا motivation دراصل اظہارِ ذات کی تمنا یا کوشش ہے تو نوبت یہ آپڑے گی کہ کوئی شخص کسی قسم کے بھی اظہار کو اظہارِ ذات کہہ کر خود کو فن کار منوانے پر مصر ہوگا۔ یا ہم جس تحریر کو بھی پسند کریں گے (چاہے وہ ملٹن فریڈمین کی تباہ کن اقتصادیات کیوں نہ ہو) اسے اظہارِ ذات کہنے اور کہلانے پر اڑ جائیں گے (اور اقتصادیات یا عمرانیات سے متعلق تحریریں بعض اوقات اظہارِ ذات کا نتیجہ ثابت بھی کی جاسکتی ہیں۔) شہرت کی بھوک یا خوب صورت چیز بنانے کا شوق یا اظہارِ ذات کی تمنا ان کا کھیل فن پاروں میں دیکھا تو جاسکتا ہے، لیکن یہ کسی فن پارے یا تمام فن پاروں کا وصف لازم نہیں ہوتیں۔ لہٰذا ارادہ (Motivation) ضرورت (Solution) اور مراد (Effect) ان میں سے کسی چیز کو فن پارے کی پہچان نہیں قرار دیا جاسکتا۔

تھے کہ کوئی میر حاصل نقشہ نہ بن سکا۔ ترقی پسند نقادوں کی کتابوں کے عنوانات اس سلسلے میں ان کے فکری تضادات اور بے یقینی یا غیر قطعیت کی دل چسپ دلیلیں ہیں۔ ان کو عمومی حیثیت سے تین فہرستوں میں رکھا جا سکتا ہے۔

(۱) وہ عنوانات جن میں ادب کے ساتھ زندگی یا ادب کے کار آمد پہلو کی طرف اشارہ ہے مثلاً ادب انقلاب (اختر حسین رائے پوری) ادب اور زندگی (مجنوں گورکھ پوری) نقد حیات (ممتاز حسین) افادی ادب (اختر انصاری) ادب اور سماج (احتشام حسین) ذوق ادب اور شعور (احتشام حسین)۔

(۲) وہ عنوانات جن میں تنقید کو ایک [illegible] اور باخبر اظہار خیال سمجھنے کی طرف اشارہ ہے مثلاً: تنقیدی حاشیے (مجنوں گورکھ پوری) نکات مجنوں (مجنوں گورکھ پوری) پردیسی کے خطوط (مجنوں گورکھ پوری) روشنائی (سجاد ظہیر) تنقیدی جائزے (احتشام حسین) ایک ادبی ڈائری (اختر انصاری) تنقیدی زاویے (عبادت بریلوی) ادبی مسائل (ممتاز حسین)

(۳) وہ عنوانات جن میں نظریاتی شعور کے بجائے بعض مخصوص نوعیت کے ادب کو سمجھنے یا سمجھانے کی کوشش کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ مثلاً: نئے ادبی رجحانات (اعجاز حسین) اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر (عبدالعلیم) ترقی پسند ادب (سردار جعفری) ترقی پسند ادب (عزیز احمد) نئی قدریں (ممتاز حسین) پیغمبران سخن (سردار جعفری)۔

عبادت بریلوی کے عنوان "تنقیدی زاویے" کے سامنے خلیل الرحمٰن اعظمی کا عنوان "زاویۂ نگاہ" احتشام صاحب کے "ادب اور سماج" کے سامنے وزیر آغا کا عنوان "اردو شاعری کا مزاج" اور اعجاز حسین کے "نئے ادبی رجحانات" کے سامنے جیلانی کامران کا عنوان "نئی نظم کے تقاضے" رکھیے تو بات واضح ہو جاتی ہے۔

ایک لطیفہ یہ ہے کہ وہ ہم عصر نقاد جن کا طریق کار یا طریق فکر ترقی پسندوں سے متاثر ہے ان کے یہاں ویسے ہی عنوانات بھی ملتے ہیں مثلاً سلیم احمد کا عنوان "نئی نظم اور پورا آدمی" صاف ظاہر کرتا ہے کہ نقاد کو نظریات سے نہیں بلکہ اس بات سے دلچسپی ہے کہ نئی نظم میں پورے آدمی یعنی بالغ باشعور آدمی کا اظہار ہوا ہے کہ نہیں۔ سلیم احمد مارکسی نہیں ہیں لیکن اس لحاظ سے وہ بھی ترقی پسند ہیں کہ انہیں راشد کی نظم اپنے مرکزی خیال یا موضوع کی وجہ سے بری لگتی ہے۔ کیوں کہ ان کے خیال میں راشد کا جنسی رویہ خام یعنی غیر صحت مند تھا۔ نظیر صدیقی کے عنوان "تاثرات و تعصبات" سے یہ بالکل واضح ہو جاتا ہے کہ تنقید ان کی نظر میں محض تاثرات اور ذہنی تحفظات کا اظہار ہے، اس کو نظریاتی فکر کی ضرورت نہیں۔

نظریاتی تنقید سے عدم توجہی کا بڑا نتیجہ یہ ہوا کہ ہماری عملی تنقید بھی تضادات کا شکار ہو گئی۔ احتشام صاحب نے "تنقیدی جائزے" کے دیباچے میں لکھا:

"اعلیٰ تنقید کی پہچان یہی ہے کہ اس سے زندگی کے حسن اور توانائی کو سمجھنے اور اسے ابھارنے میں مدد ملتی ہے۔ اس طرح عوام کا رشتہ عوامی جد و جہد کرنے والی طاقتوں سے مضبوط ہوتا ہے۔" اس طرح عملی تنقید انفرادی فن پاروں کے بارے میں ایسے بیانات کا نام نہ رہ گئی جو قابل تصدیق ہوں، بلکہ انفرادی فن پاروں کے بارے میں بیانات ہی عملی تنقید سے خارج ہو گئے۔ ان کی جگہ ایسے بیانات نے لے لی۔ (چاہے وہ فن پارے سے بر آمد ہوں یا نہ ہوں) جن کے ذریعہ زندگی کا حسن اور توانائی سمجھ میں آجائے اور "ابھرے"۔ ظاہر ہے کہ ایسے بیانات تو کیا خاک مرتب ہوتے، انفرادی فن پاروں اور فن کاروں کے بارے میں ایسے بیانات ضرور وضع کیے گئے ہیں۔ جن سے یہ ثابت ہوتا کہ یہ فن کار زندگی کو حسین توانا، پر امید اور انقلابی کشمکش سے بھرپور سمجھتے تھے۔ سردار جعفری کی قلابازیاں "پیغمبران سخن"

الکفیں فن، اور جس چیز کے ذریعہ فن کا اظہار ہو اُسے فن پارہ کہا جائے گا۔ یہاں یہ گمان نہ گذرنا چاہیے کہ میں رچرڈس کے اس نظریے کے سیاق میں بات کر رہا ہوں جس کی رو سے زبان کا استعمال یا تو حوالہ جاتی (Referential) یعنی سائنسی یا جذبات انگیز (emotive) یعنی تخلیقی ہوتا ہے۔ میں تمام فن میں مضمر تجربے کی بات کر رہا ہوں۔ ممکن ہے تجربے کو ہم تک پہنچانے یا ہم میں اس بات کا احساس دلانے کے لیے کہ ہم کسی تجربے سے دوچار ہو رہے ہیں، جذبات انگیز زبان استعمال ہوتی ہو۔ لیکن بنیادی بات یہ ہے کہ فن کے ذریعہ معلومات یا علم حاصل نہیں ہوتا۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ پھر یہ کیوں کہا گیا ہے (اور شاید میں نے بھی کہا ہے) کہ شعر کے ذریعہ ایک مخصوص طرح کا علم حاصل ہوتا ہے۔ لیکن دونوں باتوں میں کوئی تعارض نہیں ہے، کیوں کہ یہ بھی کہا گیا ہے کہ شعر کے ذریعہ وہ علم نہیں حاصل ہوتا، جو سائنس کے ذریعہ حاصل ہوتا ہے اور کولرج کا مشہور قول میں خود جگہ جگہ دہرا چکا ہوں کہ شعر کی ضد نثر نہیں بلکہ سائنس ہے۔ اس بات کی تفصیل کو فی الحال یہاں ملتوی کرتے ہوئے میں اپنے پرانے مسئلے کی طرف واپس آتا ہوں کہ فن میں جو چیز لازمی حیثیت رکھتی ہے وہ یہ ہے کہ اس کے ذریعہ ہم کسی نہ کسی طرح کے تجربے سے دوچار ہوتے ہیں۔ چوں کہ بہت سی تحریروں کے ذریعہ ہمیں کسی قسم کا تجربہ حاصل نہیں ہوتا اس لیے فن پارہ اور غیر فن پارہ میں فرق کرنا مشکل نہیں یعنی یہ سوال طے ہو گیا کہ فن پارہ (مثلاً شعر) کیا ہوتا ہے۔ لہٰذا نظریاتی تنقید کا سب سے پہلا کارنامہ یہ ٹھہرا کہ وہ فن پارے کی پہچان، فن پارے کے حوالے سے متعین کر سکتی ہے اور چوں کہ فن پارے میں لازمیت ہوتی ہے اس لیے اس نظریاتی تنقید میں بھی لازمیت اس حد تک ہوگی جس حد تک فن پاروں میں ہوتی ہے۔

مندرجہ بالا نتائج کی دریافت بڑی حد تک جدید ادبی تنقید کی دین ہے، اور خاص کر اس جدید تنقید کی جس کا آغاز کم و بیش کولرج سے ہوتا ہے۔ جدید تنقید نے ہی اس بات کو واضح کیا ہے کہ فن پارے کی جانچ اگر ان معیاروں سے کی جائے گی جن معیاروں سے غیر فن پارہ جانچا جاتا ہے تو نتائج نادرست بلکہ گمراہ کن ہوں گے۔ نظریاتی تنقید کا اگر کوئی جواز ہے تو یہی ہے کہ وہ فن پارے کے اصل وجود سے بحث کرتی ہے۔ اس بیان پر یہ اعتراض درست نہیں کہ اگر ایسا ہے تو اتنے بہت سارے تنقیدی نظریات کیوں ہیں؟ کیوں کہ تمام نظریات کو اگر یک جا کیا جائے تو وہ صرف دو بڑے گروہوں میں تقسیم ہو جاتے ہیں۔ ایک تو وہ نظریات جو افلاطونی ہیں، یعنی جو کسی نہ کسی نہج سے فن کے ذریعہ لیکن فن کے باہر واقع ہونے والے معاملات کو اہمیت دیتے ہیں اور دوسرے وہ جو غیر افلاطونی (یا مختصراً کہیے تو ارسطوئی) ہیں یعنی خود فن پارے کو اہمیت دیتے ہیں۔ ان بڑے گروہوں میں آپس میں اختلافات ہیں لیکن ان کی نوعیت تفصیل کے اختلافات سے زیادہ نہیں۔ بعض ایسے نظریات بھی ہیں جو تھوڑا بہت افلاطون اور تھوڑا بہت غیر افلاطون کا مرکب ہیں، لیکن ان میں بھی افلاطونی یا غیر افلاطونی رجحان واضح ہے۔ بعض چیزوں کی حد تک تمام نظریاتی تنقید ایک مشترک تصور پیش کرتی ہے۔ مثلاً یہ کہ تنقید کولرج کے الفاظ میں "غور و فکر اور اندازے کا ایک آلہ ہے۔" اور اس غور و فکر کی پشت پناہی کسی نظریے سے نہ ہو یا اس کے ذریعہ کوئی نظریہ وجود میں نہ آئے تو تنقید محض ایک دل چسپ، یا خشک یا غیر مرتب اظہار خیال ہے۔ حالی کے بعد ہمارے یہاں جو تنقید لکھی گئی اس میں نظریے کی اہمیت کا احساس کبھی غائب تو کبھی موجود رہا۔ اسی وجہ سے تنقیدی نظریات کے چھینٹے تو پڑتے گئے لیکن مشرح اور منضبط نظریہ سازی نہ ہو سکی۔ صرف ترقی پسندوں نے اس سلسلے میں کاوش کی، لیکن ان کے اپنے تضادات اس قدر

"تعمیدیت" کا تعارف کراتے ہوئے روسی نژاد اور جرمن تربیت یافتہ مصوّر ناؤم گیبو (Naum Gabo) نے ۱۹۲۷ میں لکھا: "وہ فوری سرچشمہ جہاں سے تعمیدیت کا تصوّر حاصل ہوتا

ہے، کیوبزم ہے۔ یہ اور بات ہے کہ تعمیدیت اور کیوبزم میں رشتہ آپسی کشش کے بجائے آپسی تنافر کا تھا ——— تعمیدیت ہئیت اور موضوع کو الگ الگ نہیں رکھتی۔ اس کے برخلاف وہ ان کی علیحدہ یا آزاد زندگی کو ممکن ہی نہیں گردانتی۔ فن پارے میں ہئیت اور موضوع کو ایک وحدت کی طرح زندہ رہنا اور عمل کرنا چاہیے۔ ایک ہی سمت میں سفر کرنا اور ایک ہی اثر پیدا کرنا چاہیے"

تجریدی مصوّری کے دو مختلف علم برداروں یعنی پال کلی اور واسلی کانڈنسکی کے خیالات بھی اس سلسلے میں بہت مختلف نہیں ہیں۔ کانڈنسکی نے اپنی مختصر خود نوشت سوانح میں لکھا ہے کہ جب اس نے پہلی بار تاثریت پسندوں کی تصویریں دیکھیں تو اس کو سخت انقباض ہوا۔ "مجھے محسوس ہوا کہ مصور کو کوئی حق نہیں تھا کہ وہ غیر واضح طور پر تصویر کشی کرے"۔ یہ اس کا پہلا تاثر تھا۔ لیکن آہستہ آہستہ اسے احساس ہوا کہ وہ تصویر (کلود مونے کی The Haystacks) نہ صرف یہ کہ "مجھے اپنی طرف کھینچ رہی تھی بلکہ ناقابل محو طریقے سے میرے حافظے پر منقش ہو رہی تھی" اس رنگ سے کانڈنسکی کی زندگی بھر کی یہ تمنا رہی کہ وہ ایسی مکمل تصویریں خلق کرے جن میں "شئے" کی کوئی اہمیت نہ ہو۔ سوال یہ تھا کہ اگر شئے کو منہا کر دیا جائے تو اس کی جگہ لینے کی تاب کس میں ہوگی؟ کانڈنسکی نے لکھا کہ برسوں کی صبر آزما محنت، غور و فکر اور ان گنت کوششوں کے بعد اس نے تصویر کشی کا وہ اسلوب حاصل کیا جو اس کے خیال میں اس سوال کا حل

تھا:

مصوری مختلف دنیاؤں کا پرشور ٹکراؤ ہے اس کی مراد یہ ہے کہ ان دنیاؤں کی آپسی کشمکشوں میں سے ایک نئی دنیا بنائے۔ جو فن پارہ ہوتی ہے . . . فن پاروں کی تخلیق کرنا دنیا کی تخلیق کرنا ہے۔

مصوری کا ذکر چل پڑا ہے تو آخر میں پال کلی کو بھی سن لیجیے:

اجازت ہو تو میں ایک تشبیہ، ایک درخت کی تشبیہ، استعمال کروں، فن کار نے تنوعات کی دنیا کا مطالعہ کیا ہے، اور ہم یہ فرض کر سکتے ہیں کہ وہ چپکے سے اس کے اندر داخل ہو گیا ہے یوں کہ اسے سمتوں کا احساس ہے اس لیے اس احساس نے، پیکر اور تجربہ کے اس بہتے ہوئے چشمے میں ایک تنظیم پیدا کر دی ہے۔ فطرت اور زندگی میں سمتوں کے اس احساس کو ان شاخ شاخ ہو کر پھیلی ترتیبوں کو میں درخت کی جڑ سے تشبیہ دوں گا۔

اس جڑ کے ذریعہ درخت کا رس (Sap) فن کار تک پہنچتا ہے، اس کے اندر سے ہو کر اس کی آنکھ تک آتا ہے۔

لہٰذا وہ درخت کے تنے کی طرح ہے۔ رس کے بہاؤ کی قوت سے مغلوب اور متحرک ہو کر وہ اپنی بصیرت کو اپنے فن پارے میں ڈھال دیتا ہے اور دنیا کی نگاہوں کے سامنے درخت کی چوٹی زمان و مکان میں کھلتی اور پھیلتی ہے، اسی طرح اس کا فن پارہ بھی۔

مندرجہ بالا خیالات سے واضح ہے کہ فن پارہ خود ایک تجربے کا حکم رکھتا ہے کیوں کہ وہ حقیقت

میں اور رسل و خورشید الاسلام کے زمین و آسمان کے قلابے "Three Mughal Poets" میں اس بات کے شاہد ہیں۔

احتشام صاحب اور ان کے مویدین اس بات کو وضاحت سے نہیں دیکھ پائے کہ فن پارہ ہمیں خیالات سے نہیں بلکہ تجربے سے دوچار کرتا ہے۔ لیکن اس سے متعلق دوسرے سوال پر۔ انہوں نے جستہ جستہ اظہار خیال کیا ہے یعنی یہ کہ فن پارہ کے ذریعہ ہم جس تجربے سے گذرتے ہیں کیا فن پارہ اس تجربے کا بلا واسطہ اظہار کرتا ہے یا یہ اظہار کسی وسیلے کا پابند ہوتا ہے؟ دوسرے الفاظ میں کیا فن پارہ خود ایک تجربہ ہے یا وہ ایسے وسائل کو برتتا ہے جن کے ذریعہ اس میں مضمر تجربہ ہم تک پہنچ سکے؟ پہلی صورت میں ساری ذمہ داری فن پارے کو پڑھنے والے کی ہو جاتی ہے اگر وہ تجربے کو حاصل نہ کر سکا تو اس کا قصور ہے دوسری صورت میں ساری ذمہ داری فن پارے یعنی اسکے خالق کی ہو جاتی ہے۔ اگر پڑھنے والا تجربے کو حاصل نہ کر سکا تو سارا قصور فن پار کا ہے سر ریلسٹ ادیب کیوبسٹ Cubists اور تجریدی مصور اسی خیال کے حامی تھے۔ کہ فن پارے میں مضمر تجربے تک آپ نہ پہنچ جائیں تو قصور آپکا ہے۔ سر ریلسٹ اور کیوبسٹ دونوں انتہائی حقیقت پسندی کا دعویٰ کرتے تھے۔ لہذا اگر ان کے فن پارہ میں بیان کردہ حقیقت تک آپ کی رسائی نہ ہو تو یہ آپ کی نارسائی ہے۔ فن میں ابہام کا نظریہ بھی اس تصور سے پیوستہ ہے۔ دوسرے خیال کے حامی وہ لوگ تھے جو روایتی حقیقت پرست تھے۔ ہمارے ترقی پسند ان کے ہی وارث ہیں۔ ان لوگوں کا کہنا یہ ہے کہ فن پارے کو بالکل واضح اور غیر پیچیدہ ہونا چاہیے۔ یعنی خود فن پارے میں کوئی داخلی زندگی اس قسم کی نہیں ہوتی جیسی مثلاً غروب آفتاب کے منظر میں ہوتی ہے، بلکہ یہ زندگی فن پارے کی سطح پر ہوتی ہے۔ اس معنی میں کہ فن پارہ اپنے سارے وجود کو بعض وسائل میں یا ان کے ذریعہ متشکل کرتا ہے۔ اگر آپ فن پارے کے وجود تک نہ پہنچ پائے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ وسائل ناقص ہیں۔

دونوں نظریات انتہا پسندانہ ہیں۔ البیرٹ گلیز (Albert Gleizes) اور ژین متزینگر- Jean Metzinger نے اپنے مشہور مضمون "کیوبزم" (۱۹۱۲) میں لکھا:

> تصویر اپنے ہونے کی وجہ خود اپنے اندر رکھتی ہے۔ یہ اصلاً آزاد، بالضرور مکمل ہے۔ ضروری نہیں کہ یہ ذہن کو فوراً مطمئن کر دے۔ اس کے برعکس یہ ذہن کو آہستہ آہستہ ان تخیلی گہرائیوں تک لے جاتی ہے جہاں تنظیم کے چراغ روشن ہیں۔ یہ کسی مخصوص یا مقررہ ترتیب اشیاء سے میل نہیں کھاتی، یہ اشیاء کی کلیت سے، بلکہ کائنات سے مطابقت رکھتی ہے۔ یہ ایک نامیاتی وجود ہے۔۔۔
>
> ہم سے باہر کوئی بھی چیز اپنا وجود نہیں رکھتی۔ محسوسات اور ذہن کی انفرادی سمت کے ایک ساتھ واقع ہوتے [یہ جو صورت حال پیدا ہوتی ہے اس] کے علاوہ کوئی چیز حقیقی نہیں۔ حاشا ہم اشیا کے وجود سے انکار نہیں کرتے جو ہمارے حواس پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ لیکن چوں کہ ہم باشعور (Reasonable) ہیں اس لیے ہم انھیں پیکروں کے بارے میں یقین رکھ سکتے ہیں جو وہ اشیاء ہمارے ذہن میں کھلاتی ہیں۔۔۔ ہم [اشیاء کی] اصلیت کے متلاشی ہیں۔ لیکن ہم اسے اپنی شخصیتوں میں، نہ کہ ریاضی دانوں اور فلسفیوں کے ذریعہ محنت اور مشقت سے اکٹھا کی ہوئی ہمیشگی میں تلاش کرتے ہیں۔

کیوبزم کے نظریات اور اس سے متاثر ہو کر جو مختلف نظریات سامنے آئے ان کی حیثیت اس بنیادی خیال پر کہ فن خود ایک تجربہ ہوتا ہے محض ایک حاشیے کی سی ہے چناں چہ

خود تجربہ ہے اور ہیئت ہی موضوع ہے (یہ خیال جسے عہد حاضر نے عام کیا، جدید نظریات کے بیشتر تصورات کی طرح انتہائی قدیم ہے اور ان کی طرف مفصل اشارے کولرج سے شروع ہوتے ہیں) تو پھر الفاظ کی اہمیت کیا ہے؟ ایلیٹ کہا کرتا تھا کہ فن پارہ کسی خیال کا نہیں بلکہ "Medium" کا اظہار ہوتا ہے۔ اور شاعری کی حد تک یہ میڈیم محض الفاظ ہیں۔ یعنی شعر میں جس تجربے سے ہم دوچار ہوتے ہیں وہ الفاظ کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس طرح الفاظ مرکزی حیثیت کے حامل ہو جاتے ہیں۔ لیکن اگر الفاظ ہی تجربہ ہیں اور ایک فن پارہ کسی اور فن پارے کے تناسب میں کم زور یا معمولی ہے تو کیا وہ الفاظ جو اس کم زور فن پارے میں ہیں، کم زور کہلائیں گے؟ اگر یہ درست ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ الفاظ میں خود اپنی قوت نہیں ہوتی بلکہ کوئی لفظ کسی فن پارے میں کم زور یعنی کم بامعنی اور وہی لفظ کسی دوسرے فن پارے میں پرزور یا زیادہ بامعنی ہو سکتا ہے۔ ہمارے قدیم علمائے بلاغت و بیان کو اس بات کا علم تھا۔

آپ کہیں گے یہ معنی کی بحث کہاں سے شروع ہو گئی؟ لیکن یہ اس لیے ناگزیر ہے کہ جب تک محض فن پاروں میں فرق کرنے کی بات تھی کہ ان میں سے کون سی چیز فن پارہ ہے اور کون سی نہیں ہے، اس وقت تک تو معنی کو زیر بحث لانے کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ لیکن جب یہ سوال اٹھا کہ ہم فن پاروں کے مابین فرق قائم کرنے کی کوشش کس طرح کریں تو معنی کا ذکر ناگزیر ہو جاتا ہے۔ فن پارہ ایک تجربہ ہے۔ اس حد تک تمام فن پارے برابر ہونے چاہئیں۔ لیکن غالب کی غزل اور ذوق کی غزل، جوش کی نظم اور میراجی کی نظم، فن پارے کا درجہ رکھنے کے باوجود برابر نہیں ہیں۔ انتظار حسین اور اختر اورینوی کے افسانے افسانے ہیں، لیکن برابر نہیں ہیں۔ درجات کا یہ تعین کیوں کر ہو؟ ظاہر ہے کہ غالب، میراجی اور انتظار حسین . . . . کے فن پاروں میں جو تجربہ ہم کو ملتا ہے وہ اگر ذوق، جوش اور اختر اورینوی کے فن پاروں سے بہتر ہے تو اس لیے کہ مؤخرالذکر کے فن پاروں میں بیان کردہ یا پیش کردہ تجربہ ہمارے لیے اتنا قیمتی نہیں ہے۔

تجربے کی تعیین قدر خود اپنی جگہ پر اتنا پیچیدہ سوال ہے کہ جدید تنقید کا ایک بڑا حصہ اس کو بیان کرنے سمجھنے اور حل کرنے میں سرگرداں رہا ہے۔ سرسری طور پر یہ کہا جائے گا کہ وہی تجربہ زیادہ قیمتی ہے جو زیادہ خوب صورت ہو اور وہی تجربہ زیادہ خوب صورت ہے جو زیادہ بامعنی ہو۔ لیکن اس سرسری بیان میں بھی بہت سی مشکلیں ہیں۔ ایک سامنے کی شکل تو یہی ہے کہ خوب صورت اور بامعنی کی تعریف کیوں کر ہو؟ کیا کسی موقع پر خوبصورت اور کارآمد ہم معنی ہو سکتے ہیں؟ یہ سوال اس لیے ضروری ہے کہ بامعنی شے کے بارے میں اکثر یہ خیال ہوتا ہے کہ وہ کارآمد بھی ہے۔ پھر اگر یہ کسی حد تک طے بھی ہو جائے کہ خوب صورت کی تعریف کیا ہے تو یہ سوال اٹھے گا کہ کسی فن پارے میں خوب صورتی کا وجود کیوں کر ثابت ہو؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ ہر شخص کے لیے خوبصورتی الگ معنی رکھتی ہے یا رکھ سکتی ہے؟ ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ شاعرانہ خوب صورتی پیدا کرنے والے ذرائع (مثلاً تشبیہ، استعارہ، پیکر، علامت، جنھیں میں نے جدلیاتی الفاظ کا نام دیا ہے) مطلق خوب صورتی رکھتے ہیں۔ یا کسی فن پارے میں ان کا ہونا اس فن پارے کی خوبصورتی کی علامت ہے؟ یعنی اگر وہ ذرائع فن پارے کے باہر ہوں تو بھی خوب صورت رہیں گے یا نہیں؟ یا وہ ذرائع فن پارے کے باہر کوئی وجود ہی نہیں رکھتے، جہاں جہاں وہ ہوں گے وہاں فن پارہ بھی ہو گا؟

ان معاملات پر گفتگو کرنے کے لیے بحث کا ایک اور دفتر کھولنا ہو گا۔ فی الوقت تو میں نے ان کا ذکر رواروی میں کیا ہے، محض یہ دکھانے کے لیے کہ

کو دوبارہ خلق کرتا ہے، چاہے اس عمل میں ظاہری حقیقت کتنی ہی حقیر کیوں نہ ہو جائے لیکن وہ چیز جو فن پارے میں ہے خود ایک حقیقت ہے۔ لہٰذا اگر ہم اس تک نہیں پہنچ سکے تو ہمارے دیکھنے کا قصور ہے۔ افلاطونی خیال کے حامل چوں کہ ہیئت اور موضوع کو الگ الگ دیکھتے ہیں (ترقی پسند اور ان کے ہم خیال نظریاتی نقاد اس معنی میں افلاطونی ہیں) اس لیے وہ ہیئت کو موضوع تک پہنچنے کا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ لوکاچ یہ تسلیم کرتا ہے کہ ہیئت کے ذریعہ موضوع متشکل ہوتا ہے، لیکن وہ اس بات کو نظر انداز کر گیا کہ جہاں یہ فرض کر لیا گیا کہ ہیئت ذریعہ ہے اور موضوع مقصد، تو یہ تصور بنیادی طور پر غیر ضروری ہو جاتا ہے کہ موضوع کا تعین ہیئت ہی کرتی ہے۔ پھر چوں کہ فن کی افادیت اور انسانی (یعنی انسانوں کے لیے) قدر و قیمت کو تسلیم کرنے کا مفہوم علی الآخر یہی نکلتا ہے کہ فن کار کسی غیر فن کار قوت کے سامنے جواب دہ ہے، تو یہ ماننا ناگزیر ہو جاتا ہے کہ فن پارہ ہیئت کو اسی طرح برتتا ہے جس طرح بڑھئی لکڑی کو برتتا ہے۔ کمو کاچ نے اس خیال کو یوں ظاہر کیا ہے۔

> کسی مقررہ فن پارے کے اسلوب کو کیا شے متعین کرتی ہے؟ فن کار کا ارادہ فن پارے کی ہیئت کو کس طرح متعین کرتا ہے؟ (ظاہر ہے کہ یہاں ہمارا واسطہ اس ارادے سے ہے جو فن پارے کی شکل میں متشکل ہوا ہے [یعنی فن پارے کی مراد] اور کوئی ضروری نہیں ہے کہ یہ وہی ہو جو فن کار کی شعوری مراد تھی)۔
>
> موضوع ہیئت کو متعین کرتا ہے لیکن کوئی موضوع ایسا نہیں ہے جس کا مرکزی نقطہ انسان نہ ہو۔ ادب ہمیں کیا دیتا ہے، اس میں کتنا ہی اختلاف کیوں نہ ہو (یعنی یہ ہمیں ایک مخصوص تجربہ عطا کرتا ہے یا ایک اخلاقی مقصد سے آگاہ کرتا ہے) لیکن بنیادی سوال یہی ہے اور یہی رہے گا۔ انسان کیا ہے؟

لوکاچ کہتا ہے کہ حقیقت پسندوں کے نزدیک انسان ارسطو کے الفاظ میں ایک سماجی جانور ہے۔ اور جدید فن کاروں کی نظر میں انسان "فطرتاً تنہا، غیر سماجی اور دوسرے انسانوں کے ساتھ سماجی روابط میں شامل ہو سکنے کی صلاحیت سے عاری ہے۔" یہ اقتباسات جس کتاب سے لیے گئے ہیں (معاصر حقیقت پسندی کا مفہوم، ۱۹۶۳) وہ اپنی اصل شکل میں بہت مختلف تھی اور لوکاچ نے ہنگری پر روسی حملے کے بعد اس میں کئی تبدیلیاں کیں۔ لیکن بنیادی مفروضات پہلے جیسے ہی ہیں کہ نظریاتی تنقید کا کام یہ نہیں ہے کہ وہ فن پاروں کی روشنی میں اپنی تشکیل کرے، بلکہ یہ کہ وہ فن کاروں کے لیے نسخے اور ہدایت نامے مرتب کرے مثلاً یہ تصور کہ انسان ایک سماجی جانور ہے، لامحالہ اس نتیجے کی طرف لے جاتا ہے کہ انفرادی تجربہ بڑی حد تک بے معنی بلکہ ضرر رساں ہے اور اگر انفرادی تجربہ ضرر رساں ہے، ہر وہ فن پارہ جو انفرادی یا انفرادیت آمیز تجربہ ہے، بے معنی بلکہ ضرر رساں ہو جاتا ہے۔

جدید تنقیدی نظریات (جن میں سے بعض کی اصل مصوری میں ہے، جیسا کہ اوپر ذکر ہوا) انتہا پسندی کی طرف مائل ہیں، لیکن اس حد تک نہیں اور اتنے نہیں جتنا ان کے بارے میں سمجھا جاتا ہے۔ پال کلی کے بیان سے صاف ظاہر ہے کہ فن میں انسان کی اہمیت ہے، بلکہ مرکزی اہمیت ہے لیکن یہاں انسان سے مراد وہ انسان نہیں ہے جو سماجی اور سیاسی مصالح کی قید و بند میں گرفتار ہے۔ فن میں انسان کی حیثیت ایک سائے کی سی ہے جو ہر شے پر حاوی ہے۔

اب آخری سوال یہ رہ جاتا ہے کہ اگر فن پارہ

اردو تنقید گذشتہ ربع صدی میں

ڈاکٹر مغنی تبسم

گذشتہ ربع صدی میں اردو تنقید نے نہایت تیزی کے ساتھ ایک طویل سفر طے کیا ہے۔ اس دور میں تنقید کے متعدد نئے اصول نظریے اور ان کی عملی شکلیں سامنے آئی ہیں۔ اس کے قبل اردو تنقید اس قدر متنوع نہیں تھی۔ حالی، آزاد اور شبلی سے لے کر بیسویں صدی کے وسط تک اردو تنقید چند مقررہ ڈھرّوں پر چلتی رہی۔ اس ایک صدی میں سب سے زیادہ فروغ اخلاقی تنقید کو ہوا جس نے سماجی افادیت اور مقصدیت کو ادب کے لئے لازمی قرار دیا۔ قدیم ہیئتی اصولوں کو برتنے والی مکتبی انداز کی تنقید بھی محدود پیمانے پر جاری رہی۔ موجودہ صدی کی تیسری دہائی کے اواخر میں نفسیاتی تنقید کی داغ بیل پڑی جس نے ادب کو اخلاقیت کی گرفت سے رہائی دلانے کا اہم کام انجام دیا۔ حالی اور شبلی بالواسطہ طور پر افلاطون اور ارسطو کے ان نظریات سے متاثر تھے جنہیں عربی کے نقادوں نے اپنی ادبی روایات کے سانچے میں ڈھال کر ایک نئی شکل دے دی تھی۔ انگریزی سے محدود واقفیت کے باوجود انھوں نے ادب کے مغربی نظریات سے استفادہ کرنے کی کوشش کی جن میں کلاسیکی اور رومانوی دونوں طرح کے تصورات شامل تھے، چنانچہ انھوں نے عقلیت پسندی اور اصلیت پر زور دینے کے ساتھ ساتھ جذبے اور تخیل کو اپنے نظریات میں مرکزی جگہ دی۔ نظری تنقید میں مقصدیت پر زور دینے کے باوجود حالی اور شبلی نے عملی تنقید میں ادبی قدروں ہی کو ملحوظ رکھا۔ وہ زیادہ تر قدیم ہیئتی تنقید کے طریقے پر کاربند رہے۔ ساتھ ہی ساتھ تقابلی تنقید کو محدود پیمانے پر روشناس کرایا۔ حالی اور شبلی کے بعد بیسویں صدی کی تیسری دہائی تک اردو تنقید اسی راہ پر گامزن رہی۔ یہ بات تعجب خیز ہے کہ انگریزی کی تعلیم عام ہونے کے باوجود ہم عصر مغربی تحریکات سے اس دور کا ادب غیر متاثر رہا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ انگریزی ادب کے نصاب میں جدید مصنفین کو شامل نہیں کیا گیا تھا اور یورپی زبانوں کی ادبی تخلیقات کے انگریزی ترجمے بھی بالعموم دستیاب نہیں ہوتے تھے۔ جب اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے کثیر تعداد میں ہندوستانی طالب علم انگلستان اور یورپ کے دیگر ملکوں کو جانے لگے تو انگریزی کے علاوہ دوسری یورپی زبانوں کی تحصیل کے ساتھ انہیں مختلف زبانوں کی ادبیات اور ادبی تحریکات کے مطالعہ کا موقع ملا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بیک وقت مختلف رجحانات اور نظریات اردو میں در آئے اور شعر و ادب میں نئے نئے تجربات کیے جانے لگے۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں

تنقید اسی وقت علم کا ذریعہ بن سکتی ہے۔ جب وہ ایسے سوالات اٹھائے۔

رچرڈس نے کوئی پچاس باون برس ادھر اپنی کتاب ''ادبی تنقید کے اصول'' فن پارے میں حاصل ہونے والے تجربات کے بارے میں سوالات سے شروع کی تھی۔ آرچی بالڈ میک لیش نے ''شاعری اور تجربہ'' میں چینی شاعری کی مثال دے کر اس تجربے کی بعض نوعیتوں کو واضح کیا تھا۔ تنقید جب تک فن پارے کے حوالے سے بات کرتی ہے' علم عطا کرتی ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ یہ حوالہ براہ راست ہو۔ نقاد کے ذہن میں فن پاروں کے وجود کا شعور ایک مستقل پس منظر کی طرح رہنا چاہیے۔ کوئی ضروری نہیں کہ اس کے سب نتائج صحیح نکلیں۔ رچرڈس کے بھی بہت سے نتائج غلط ہیں، لیکن اس سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔ کیوں کہ اگر فن پارے کا پس منظر موجود رہے گا تو غلط نتائج کا غلط پن تو واضح ہوتا ہی رہے گا ان سے صحیح نتائج کی طرف رہ بری بھی مل سکتی ہے۔ یہ اصول تنقیدی نظریات کے سلسلے میں جتنا کار آمد ہے اتنا ہی کار آمد عملی تنقید و تشریح میں بھی ہے۔ غالب کے منسوخ دیوان میں اکثر شعر میری سمجھ سے باہر ہیں لیکن جب میں گیان چند جین کی شرح یا احمد علی کا ترجمہ پڑھتا ہوں تو شعر نہ صرف سمجھ میں آنے لگے ہیں بلکہ یہ بھی ہوتا ہے کہ شرح یا ترجمہ سے بعض اوقات ان مفاہیم تک بھی میری رسائی ہو جاتی ہے جو میرے خیال میں گیان چند جین یا احمد علی کے برآمد کردہ مفاہیم سے مختلف اور میری نظر میں بہتر ہوتے ہیں۔ اس لیے میں سمجھتا ہوں اس طول کلامی کو وہیں ختم کرنا بہتر ہوگا جہاں سے رچرڈس نے شروع کیا تھا:

وہ کون سی شے ہے جو کسی نظم کو پڑھنے کے تجربے کو قیمتی بناتی ہے؟ یہ تجربہ کسی اور تجربے سے کیوں کر بہتر ہے؟ ایک تصویر کو دوسری پر کیوں ترجیح دی جائے؟ موسیقی کو ہم کن طریقوں سے سنیں کہ قیمتی ترین لمحات حاصل کر سکیں؟ فن پاروں کے بارے میں ایک رائے دوسری رائے سے اتنی اچھی [یعنی صحیح] کیوں نہیں ہوتی؟ یہ ہیں وہ بنیادی سوالات جن کے جوابات تنقید کو دینا ہوتے ہیں؛ ساتھ ہی ساتھ ان ابتدائی سوالوں کے بھی جواب درکار ہوتے ہیں تاکہ ہم اوپر کے سوالوں تک پہنچ سکیں۔ ایک تصویر، ایک نظم، موسیقی کا ایک ٹکڑا کیا ہوتا ہے؟ مختلف تجربات کے درمیان موازنہ کس طرح ہو سکتا ہے؟ قدر کسے کہتے ہیں؟

آپ کے غور و فکر کی راہ آسان کرنے کے لیے یہ اشارہ کرتا چلوں کہ رچرڈس نے فن پارے میں قدر (Value) کے معاملے کو حل کرنے میں بڑی غلطیاں کیں، اور یہ کہ اس کا جملہ ہے What is a poem? اس کے دو معنی ہیں، ایک تو وہی جو میں نے اوپر ترجمے میں بیان کیے اور دوسرے یہ کہ ''وہ چیز کیا ہے جسے نظم کہتے ہیں؟''

بتا دیتے نشر کی تھی (یہ تقریر ادبی دنیا جنوری ۱۹۴۴ کے شمارے میں شائع ہوئی تھی) اس تقریر میں انہوں نے دو اصطلاحیں استعمال کی تھیں (۱) تجربہ (۲) اجتہاد اور یہ بتایا تھا کہ "اجتہاد کو تجربے کی قطعاً ضرورت نہیں ... بلکہ تجربے کی کامیابی مشروط ہوتی ہے اجتہاد کی قطعی ... کیونکہ موخر الذکر خود ایک دور کی تاریخ کا درجہ رکھتی ہے۔ ان کے خیال میں اردو نظم کو اقبال کا بخشا ہوا فروغ اور ... پریم چند کا اردو افسانہ نگاری کی بنیاد رکھنا اجتہاد تھا ... جب کہ سجاد حیدر یلدرم اور خواجہ حسن نظامی کی تخلیقی کوششیں تجربہ کا درجہ رکھتی ہیں۔ نظم آزاد اور نظم معریٰ کے تجربوں کو سراہتے ہوئے انہوں نے بتایا کہ یہ خاص مشکل اصناف ہیں اور چند ہی شاعر کامیاب ہوسکے ہیں۔ ... تو ہی اس خدشہ کا بھی اظہار کیا کہ بے قافیہ مصرعے تراشتے چلے جانا بظاہر ایک نہایت آسان بات ہے اور ہمارے نوجوان اور نوآموز شعرا اس سراب کو حقیقت جان کر اس میں بے محابا کود پڑتے ہیں۔ نتیجہ ... اور میرا خیال ہے کہ اگر اس سیلاب رواں پر تربیت کے بند بہت جلد نہ باندھے گئے تو وہ دن دور نہیں جب ہماری نئی پود شعر کے مفہوم سے ناآشنا ہو جائے گی۔"

صلاح الدین احمد نے تجربے کے لئے روایت سے ... کو ناگزیر قرار دیا۔ انہوں نے اردو افسانے کی ... کی ستائش کرتے ہوئے نئے افسانہ نگاروں کے ... تجربے کی داد دی کہ انہوں نے "پلاٹ کو معزول کرکے اس کی جگہ کردار کے نفسیاتی مطالعے کو عنایت کی"۔ انہوں نے افسانے میں خالص جنسی موضوعات کی فنکارانہ پیش کش کے تجربے کو خوش آمدید کہتے ہوئے لکھا کہ

ہم ان (افسانہ نگاروں) کی ایسی کوششوں کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے جو انہوں نے ایسے ممنوع موضوع سے بحسن و خوبی عہدہ برآ ہونے میں صرف کیں۔

صلاح الدین احمد اتنے بے تعصب اور بے ریا نقاد تھے کہ اقبال، پریم چند، فیض، میراجی، عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو اور کرشن چندر جیسے فنکاروں کے نظریات و عقائد کا لحاظ کیے بغیر ان کے کارناموں کی تحسین و توصیف کرسکتے تھے۔ یہی حال میراجی کا بھی تھا۔ وہ اردو میں نفسیاتی تنقید کے بانی تھے۔ تحلیل نفسی کی حدیث کچھ ہی سہی وہ فن کار کی شخصیت اور اس کے تخلیقی عمل سے سروکار رکھتی ہے۔ نظریے اور عقیدے کو زیر بحث نہیں لاتی۔ چنانچہ میراجی نے نظریاتی اختلافات سے بالاتر ہوکر مختلف مکاتیب خیال کے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کا تجزیاتی مطالعہ کیا اور ان کی تصانیف پر بے لاگ تبصرے لکھے۔

میراجی نے تحلیل نفسی کے علاوہ مغربی ادب کی تحریکات علامت نگاری اور ماورائے حقیقت نگاری کو پہلی بار اردو میں متعارف کیا۔ ان تحریکات سے تعلق رکھنے والے اہم ادیبوں اور شاعروں پر مفصل مضامین لکھے۔ میراجی کے نزدیک ترقی پسند ادب اور نیا ادب میں کوئی فرق نہیں تھا۔ اپنی ایک نظم میں انہوں نے ترقی پسند ادب کو دل کے اجالے سے تعبیر کیا ہے "دل نہ اجالا جنسی دالالیمی جس کی بانی ہے" پھر ایک جگہ وہ اپنی نظموں کے لئے بھی اجالے کا استعارہ استعمال کرتے ہیں۔

"میری نظر میں یہ نظمیں اپنی جنسی کا عریاں اظہار ہیں یعنی اپنی شخصیت کا اور انفرادی ذہانت کا اجالا ہی اجالا ہیں"۔ اور ایک مضمون میں انہوں نے نئی شاعری کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے "میرے خیال میں نئی شاعری ہر اس موزوں کلام کو کہا جاسکتا ہے جس میں ہنگامی اثر سے ہٹ کر کسی بات کو محسوس کرنے سوچنے اور بیان کرنے کا انداز نیا ہو۔ یعنی کوئی شاعر روایتی بندھنوں سے الگ رہ کر احساس جذبے یا خیال کے اظہار میں اپنی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے تو وہ نیا شاعر ہے"۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا۔ انجمن کے پہلے اعلان نامے کو اس وقت کی عام ذہنی فضا میں رکھ کر دیکھا جائے تو یہ قیاس کر سکتے ہیں کہ نوجوان ادیبوں اور شاعروں نے اس میں کتنی کشش محسوس کی ہوگی۔ ادب کے سماجی منصب کی بات ان کے لئے نئی نہیں تھی۔ ملک سے افلاس سماجی پستی اور غلامی کو دور کرنا وہ دل سے چاہتے تھے قدامت پسندی کے وہ خود مخالف تھے۔ ہر اعلان نامے میں آزادی خیال اور آزادی رائے کی حمایت کی گئی تھی۔ اس اعلان نامے کی بنا پر بہت سے نئے لکھنے والے انجمن میں شریک ہو گئے یا اس سے ذہنی اور جذباتی وابستگی اختیار کی اور آزادانہ طور پر تخلیقی کام انجام دیتے رہے سماجی مسائل کے تعلق سے ان کا نقطہ نظر وسیع تھا اور وہ مختلف جدید علوم کی روشنی میں ان مسائل کا جائزہ لیتے۔ اس آگہی کو کام میں لاتے ہوئے اپنے مشاہدات احساسات اور تجربات کے اظہار میں کوئی رکاوٹ محسوس نہیں کرتے تھے کسی سیاسی مصلحت کو ملحوظ رکھنے یا نظریے کی پابندی کا ان سے مطالبہ نہیں کیا گیا تھا۔ جدید حسیت کے اظہار کے لئے وہ موزوں زبان اور مناسب ہیئت کے متلاشی تھے۔ اس لئے وہ اظہار کے نئے تجربوں کی طرف مائل ہوئے۔ اس دور میں جو فعال ادبی تحریک تھی وہ در اصل نئے ادب کی تحریک تھی۔ ترقی پسند مصنفین کی حیثیت محض ایک انجمن کی تھی جس میں مختلف رجحانات رکھنے والے ادیب چند ایسے سماجی مسائل پر متفق الخیال تھے جن کا ادبی نظریوں اور تخلیقی طریقہ کار سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے عام قاری بلکہ نقاد بھی ترقی پسندی کی صفت کو جدید یا نیا کے مترادف کے طور پر استعمال کرتے تھے۔ ہر ایسی تخلیق کو جس کے موضوع طرز اظہار یا سانچے میں نیا پن ہو ترقی پسند کہا جاتا تھا۔ مثلاً "نظم معریٰ" اور "نظم آزاد" کو عام طور پر ترقی پسند شاعری سے موسوم کیا گیا۔ اسی زمانے میں لاہور میں حلقہ ارباب ذوق کا قیام عمل میں آیا۔ یہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی رقیب جماعت نہیں تھی حلقے سے تعلق رکھنے والے تمام ادیب اور شاعر عرف عام میں ترقی پسند ہی تھے۔

اس حلقے کے ایک اہم ستون صلاح الدین احمد تھے۔ وہ نہایت ہی باشعور اور سلجھے ہوئے نقاد تھے۔ انہوں نے نئے لکھنے والوں یا ترقی پسند ادیبوں کی ہمت افزائی کی بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ان کی تربیت اور رہنمائی کی۔ اس زمانے میں ترقی پسند ادب پر مضامین لکھے جانے لگے تھے اور ترقی پسندی کی مختلف تعبیریں پیش کی جا رہی تھیں۔ نقاد ادبی قدروں کو نظر انداز کرتے ہوئے محض افادیت اور مقصدیت کو اہمیت دے رہے تھے۔ بعض نقادوں نے ترقی پسندی کو اشتراکی حقیقت نگاری کے مترادف قرار دینے کی کوشش کی۔ صلاح الدین احمد نے اپنے رسالے "ادبی دنیا" میں ترقی پسند ادب پر مضامین شائع کیے اور ان پر رائے زنی کی۔ صلاح الدین احمد کا نقطہ نظر خالص ادبی تھا۔ انہیں اس سے سروکار نہیں تھا کہ کسی ادیب کا سیاسی عقیدہ یا نظریہ کیا ہے وہ چاہتے تھے کہ ادیب نئے موضوعات پر قلم اٹھائیں انہوں نے روایت پرستی اور قدامت پسندی کی مخالفت کی اور نئے تجربوں کی ہمت افزائی کی۔ وہ اپنے رسالے میں نہ صرف نوجوان ترقی پسند ادیبوں کی تخلیقات شائع کرتے تھے بلکہ ادارتی نوٹ میں ان کی خوبیوں پر روشنی بھی ڈالتے تھے اور کوئی سقم نظر آتا تو اس کی نشاندہی بھی کرتے۔ ان کی تنقید ہمدردانہ ہوتی تھی صلاح الدین احمد کتنے بڑے نقاد تھے، ادب کے بارے میں ان کے خیالات کتنے واضح اور سلجھے ہوئے تھے، اس کا اندازہ لگانے کے لئے ان کی اس مختصر سی تقریر پر نظر ڈالنا کافی ہوگا جس کا عنوان "چند نئے ادبی تجربے" تھا اور جو انہوں نے آل انڈیا ریڈیو

کی پیش کردہ نئی شاعری کی تعریف سے مطابقت رکھتی ہے۔ بھیمڑی کانفرنس کے بعد چونکہ ترقی پسندی کا مفہوم ہی بدل گیا، اس لئے ابتدائی دور کی ترقی پسند تحریک یا نئے ادب کی تحریک کو حلقۂ ارباب ذوق کی تحریک سے موسوم کرنا زیادہ مناسب ہوگا کیونکہ حلقے ہی نے دراصل اس تحریک کو ادبی مرتبہ اور وقار بخشا۔

ترقی پسند مصنفین کی تنظیم سے وابستہ اشتراکی نقاد متحدہ محاذ کے تصور کی وجہ سے بڑی شش و پنج میں مبتلا رہے۔ ایک طرف انہیں ترقی پسندی کو ایسا (PHENOMENON) ثابت کرنا تھا جو ہر دور میں موجود رہا ہے۔ اس لئے وہ ترقی پسندی کو ایسا مفہوم دینے پر مجبور ہوئے جس کی رو سے اُردو کے بڑے اور قدیم ادیبوں اور شاعروں کو ترقی پسند قرار دیا جا سکے۔ پھر انھیں ایسے جمہوریت پسند اور انسانیت دوست ادیبوں کو اپنے ساتھ لینا تھا جو کسی نہ کسی وجہ سے مارکسزم کو پسند نہیں کرتے تھے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ اشتراکیت کا پرچار بھی کرنا چاہتے تھے۔ اکثر ترقی پسند اشتراکی نقادوں کی تحریریں اس کشمکش کا پتہ دیتی ہیں کہیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ تذبذب کا شکار ہیں اور کھل کر بات کہہ نہیں پاتے۔ کہیں وہ اپنے عندیے کو کیموفلاج کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور کبھی وہ اپنی بات اس طرح کہہ جاتے ہیں کہ دوسرے نظریات سے شدید تصادم نہیں ہونے پاتا۔ اس طرز تنقید کی ایک عمدہ مثال فیض احمد فیض کا مضمون " ادب کا ترقی پسند نظریہ" ہے جس میں اشتراکیت کا نام لیے بغیر بالواسطہ طور پر انہوں نے یہ بات کہہ دی کہ وہی ادب ترقی پسند کہلا سکتا ہے جو اشتراکی انقلاب کے لیے راستہ ہموار کرے۔ ترقی پسند اشتراکی تنقید کی بڑی خامی یہ تھی کہ وہ ادب پارے کی قدر و قیمت کے تعین کے لیے اس کے سماجی مافیہ کو بنیاد بناتی تھی اور کبھی کبھی تو ادبی تخلیقات نظر انداز کر کے ادیبوں کے طبقاتی کردار کی بنا پر تنقیدی فیصلے صادر کرتی تھی۔

ایسا بھی ہوا ہے کہ کسی کا اشتراکی ہونا ہی اس کے اچھے ادیب اور ترقی پسند ہونے کی ضمانت بن گیا۔ اخلاقی تنقید مواد کو ہیئت سے جدا تصور کرنے پر مجبور رہی تھی۔ ایسی تخلیقات اس کو نہایت مرغوب ہوتی ہیں جو بہ آسانی سمجھ میں آ سکیں جن میں اکہرا مفہوم ہو یا پھر جنہیں حسب دلخواہ تعبیر دی جا سکے۔ ترقی پسند اشتراکی نقادوں کی مشکل یہ تھی کہ مارکسی نظریے کے مطابق وہ صورت و معنی کے گہرے اور اٹوٹ رشتے کو تسلیم کرنے پر مجبور تھے لیکن اس رشتے کے ادراک کے لیے اسلوبیات اور نفسیات کے جدید علوم سے آگہی ضروری تھی۔ انہوں نے سہل پسندی سے معنی کو اولیت دیتے ہوئے صورت سے بالعموم سروکار نہیں رکھا۔ تقریباً سبھی ترقی پسند اشتراکی نقادوں نے بظاہر ادبی اقدار کو بھی اہمیت دی لیکن عملی تنقید میں فنی پہلوؤں کو بالعموم نظر انداز کر دیا۔ اشتراکی حقیقت یا سماجی واقعیت والی تنقید کو سائنٹیفک تنقید کا نام دیا گیا اور دعویٰ کیا گیا کہ یہ تنقید تمام عمرانی اور طبعی علوم سے لیس ہو کر فنکار کی شخصیت اس کے ماحول اور اس کی تخلیقات کا ہر پہلو سے جائزہ لیتی اور فن پاروں کی قدر و قیمت متعین کرتی ہے۔ اس مثالی تنقید کا کوئی نمونہ آج تک سامنے نہیں آیا۔ ترقی پسند اشتراکی نقادوں کی عملی تنقید چند گنے چنے فارمولوں کی الٹ پھیر اور تکرار سے آگے نہیں بڑھ سکی۔ ادبی قدروں کو پس پشت ڈال دینے کا نتیجہ یہ ہوا کہ اچھے اور بڑے ادب کی تمیز باقی نہیں رہی۔ واضح سماجی مافیہ رکھنے والی تخلیقات اشتراکی حقیقت نگاری کی چھان پھٹک کے لیے موزوں ہوتی تھیں۔ اس کے برخلاف جہاں گہرے احساسات اور پیچیدہ تجربات کا اظہار ہوتا، اس تنقید کی کاوشیں پانی کو چھلنی میں پکڑنے کی کوشش بن کر رہ جاتیں۔ غنائی اور عشقیہ شاعری کا بھی یہی حال تھا۔ ایسی شاعری پر تنقید کرتے ہوئے یا تو نقاد اپنے نظریات کو بالائے طاق رکھ دیتا یا تاویل و تعبیر کے ذریعہ نظریاتی محاکمے کی گنجائش فراہم کر لیتا۔ قدیم ار۔۔

میراجی کے علاوہ حسن عسکری اور ریاض احمد نے اُردو تنقید اور ادب میں تحلیل نفسی کے طریق کو مقبول بنانے کی کوشش کی۔ علامت نگاری ماورائے حقیقت جیسی ادبی تحریکات کی تفہیم اور تبلیغ میں حسن عسکری کے مضامین نے اہم حصہ لیا۔ دوسری طرف بعض نقادوں نے ترقی پسندی اور اشتراکی حقیقت نگاری میں مساوات قائم کرنے کی کوشش کی۔ اشتراکی حقیقت نگاری مارکسی نظریۂ فن کی روسی تاویل تھی جس کا مقصد انقلاب کے بعد منصوبہ بند طریقے سے" ادیبوں اور فن کاروں کو مجتمع طور پر اشتراکی تعمیر کے کام پر لگانا تھا" یہ تاویل مارکس کے نظریۂ فن سے ایک انحراف تھی۔ ہمارے اشتراکی نقادوں نے جو اسٹالین دور کی اشتراکیت سے متاثر تھے یا تو مارکس کے نظریات کا گہری نظر سے مطالعہ نہیں کیا یا کمیونسٹ پارٹی کے زیر اثر وہ اس تاویل ہی کو قبول کرنے پر مجبور ہوئے نتیجہ یہ ہوا کہ صحیح معنوں میں مارکسی تنقید اردو ادب میں بار نہیں پاسکی۔

ہم دیکھتے ہیں کہ تیسری اور چوتھی دہائی کے درمیان تحلیل نفسی اور اشتراکی حقیقت نگاری کے نظریات دوش بدوش پروان چڑھتے رہے۔ کبھی ان میں باہمی آویزش رہی اور کبھی دونوں میں مصالحت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی۔ تحلیل نفسی اور علامت نگاری کی جڑیں ہمارے شعر و ادب میں پیوست ہوکر برگ و بار لانے لگیں اور اعلیٰ درجے کے ادب کی تخلیق کی ضامن بنیں۔ لیکن اشتراکی حقیقت نگاری کوئی متعین اور موثر ادبی اصول یا قابل شناخت رجحان نہیں بن سکی۔ اس کے اسباب انجمن ترقی پسند مصنفین کی ہیئت ترکیبی اور اس کی حکمت عملی میں تلاش کیے جاسکتے ہیں۔

انجمن ترقی پسند مصنفین ان ادیبوں نے قائم کی تھی جو اشتراکیت سے متاثر تھے۔ ابتدا میں اس کے اغراض و مقاصد بہت وسیع تھے جس کی وجہ سے بہت سے ادیب اور شاعر جو ادب میں روایت پرستی اور قدامت پسندی کے مخالف تھے۔ اس تنظیم سے وابستہ ہوتے۔ جہاں تک ملک کو سماجی اور معاشی پستی جہالت۔ اور غلامی کی حالت سے نکالنے کا سوال تھا شاید ہی کوئی ہندوستانی ہوگا جو اس کی مخالفت کرتا۔ آگے چل کر انجمن کی آزادانہ تنظیمی حیثیت باقی نہیں رہی اور وہ ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی کے تمدنی محاذ کا ایک حصہ بن گئی اور اس کے اغراض و مقاصد طریقۂ کار اور لائحہ عمل کو کمیونسٹ پارٹی کی عملی سیاست کی مصلحتوں اور اس کے پروگرام کے مطابق طے کیا جانے لگا۔ آزادی کی جدوجہد میں کمیونسٹ پارٹی نے جہاں سیاسی جماعتوں کے متحدہ محاذ کی ضرورت محسوس کی، ادبی تنظیم میں بھی اسی اصول اور مصلحت کو ملحوظ رکھا گیا۔ پھر جب کمیونسٹ پارٹی (SECTARIANISM) کا شکار ہوئی تو پارٹی کے ساتھ ساتھ انجمن سے بھی "اصلاح پسندوں" کو خارج کیا جانے لگا۔ کئی اشتراکیت پسند ادیب اس عتاب کی زد میں آگئے۔ غیر کمیونسٹ ادیبوں کا تو سوال ہی نہ تھا۔ بھیمڑی کانفرنس کے بعد سوشلزم پر ایقان اور کمیونسٹ پارٹی کی زیر قیادت چلائی جانے والی سیاسی جدوجہد کی ہمنوائی ترقی پسندی کی ضروری شرط قرار پائی۔ اس تمام رد و بدل میں اشتراکی حقیقت نگاری کا تصور بھی قلا بازیاں کھاتا رہا۔ ادیبوں کی تنظیم کو عملی سیاست سے اس طرح وابستہ کرنا غلط تھا۔ اس کی وجہ سے نہ تو ادب کو کوئی فائدہ پہنچا اور نہ سیاست کو۔ اس وابستگی کا سب سے بڑا اثر مارکسی تنقید پر پڑا، وہ نشوونما پانے سے پہلے ہی ٹھٹھر کر رہ گئی اور ہمارے ادب میں کوئی موثر رول ادا نہیں کرسکی۔ ترقی پسند تحریک اس وقت تک ایک ادبی تحریک رہی جب تک ترقی پسندی کو جدید کا ہم معنی سمجھا جاتا تھا اور جو میراجی

اس معیاری زبان کو اپنا ہدف بناتے ہیں اور یہ گمراہ کن بیان دینے میں انہیں کوئی تامل نہیں ہوتا کہ "شمالی ہند میں اردو زبان کچھ دنوں تک عوام کی چیز رہنے کے بعد دلی دربار سے وابستہ ہو گئی اور اردوئے معلی کا نام پاکر ایک معیاری زبان بن گئی" یہ بے سروپا بات اردو کے متعصب مخالفین کی پھیلائی ہوئی ہے جس پر احتشام حسین نے جو اردو کے ماہر لسانیات بھی سمجھے جاتے ہیں، مہر تصدیق ثبت کر دی۔ اردو زبان و ادب کی تاریخ کا معمولی طالب علم بھی یہ بات جانتا ہے کہ ٹکسالی زبان کا تصور بنیادی طور پر علاقے سے وابستہ رہا نہ کہ دربار اور شاہی محل سے۔ اردوئے معلی کے نام کے بارے میں میر امن لکھتے ہیں کہ "بادشاہ (شاہجہاں) نے خوش ہو کر جشن فرمایا اور شہر کو اپنا دارالخلافت بنایا تب سے شاہجہاں آباد مشہور ہوا اور وہاں کے بازاروں کو اردوئے معلی خطاب دیا گیا" اس نسبت سے یہ زبان جو بازاروں میں بولی جاتی تھی "اردوئے معلی کی زبان" کہلانے لگی۔ چنانچہ میر اپنے تذکرہ میں اس زبان کو اس نام سے موسوم کرتے ہیں۔ "فن ریختہ کہ شعریست بطور شعر فارسی بزبان اردوئے معلی شاہجہان آباد دہلی ...."

اردو شاعری بالخصوص غزل میں (چند مستثنیات سے قطع نظر جیسے غالب کے کلام کا ایک قابل لحاظ حصہ) جو زبان استعمال کی گئی وہ عام بول چال کی زبان سے بیشتر قریب رہی۔ ہر زبان کے ادیب اور شاعر اپنی زبان کو ایک معیار دیتے ہیں۔ اردو کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ یہ ضرور ہے کہ دربار کی سرپرستی کی وجہ سے دہلی اور پھر لکھنؤ اردو شاعری کے مرکز بنے۔ لیکن ان ریاستوں میں شعراء نے زبان کے معیار کا جو تعین کیا اس کی بنیاد شاہی محل کی زبان نہیں تھی بلکہ وہ زبان تھی جو بازاروں میں بولی جاتی تھی۔ نظیر نے بھی دراصل یہی معیاری زبان استعمال کی ہے۔ ان کی غزلوں کی زبان اس دور کے دوسرے غزل گو شاعروں کی زبان سے مختلف نہیں ہے۔ نظموں میں موضوعات کے اعتبار سے ذخیرۂ الفاظ کا فرق ناگزیر تھا اور یہیں نظیر کی زبان غزل کی زبان سے مختلف ہو گئی ہے۔ زبان کا یہ اختلاف خود نظیر کی غزلوں میں پایا جاتا ہے۔ احتشام حسین یہ فرض کرتے ہوئے کہ نظیر کی زبان معیاری زبان نہیں تھی معیاری ادبی زبان کو ملعون کرنے کے ساتھ احساس کمتری کا شکار ہو کر یہ مشورہ دیتے ہیں کہ نظیر کی شاعری کی قدر و قیمت کا تعین اس کے مواد کی بنیاد پر کیا جانا چاہیئے۔ وہ ٹکسالی اور غیر ٹکسالی زبانوں کی اصطلاحوں میں الجھ کر رہ جاتے ہیں ورنہ اگر وہ زبان کے تخلیقی اور غیر تخلیقی استعمال کی اصطلاحوں میں غور کرتے تو نظیر کے کارناموں کی ادبی قدر و قیمت کا بہتر جائزہ لے سکتے تھے۔ ترقی پسند اشتراکی نقادوں کے بموجب انہوں نے نظیر کی نسبتاً عمدہ تخلیقات کو غالباً اس لئے نظر انداز کر دیا کہ ان کا مافیہ "ترقی پسند" نہیں تھا چنانچہ یہ مضمون "بنجارہ نامہ" کے ذکر سے خالی ہے۔

تعجب کی بات ہے کہ یہی احتشام حسین ایک مضمون میں فانی کی شاعری کی تحسین کرتے ہیں۔ فانی کی شاعری کو بعض دوسرے ترقی پسند اشتراکی نقادوں نے بھی ان کی "اذیت پسندی"، "غم پرستی"، "خواہش مرگ" اور "یاسیت" کے باوجود سراہا ہے۔ ورنہ فانی اردو کے واحد شاعر ہیں جنہیں نام نہاد اشتراکی حقیقت نگاری والی تنقید آنکھ بند کر کے دار پر چڑھا سکتی ہے اس رعایت اور طرف داری کی مختلف وجوہ ہو سکتی ہیں فانی اردو غزل کے مسلم الثبوت استاد ہیں۔ ترقی پسند اشتراکی تنقید کی مصلحت اندیشی یہ رہی ہے کہ وہ بڑے شاعروں اور ادیبوں کو ترقی پسند ثابت کرنے کی کوشش کرے تاکہ یہ دعویٰ کیا جا سکے کہ تمام عظیم شاعر اور ادیب ترقی پسند تھے۔ اگر کسی وجہ سے ایسا نہ کیا جا سکے تو ان کی عظمت کے اعتراف کے ساتھ دبی زبان سے کچھ اعتراضات

شعراء میں نظیر اکبر آبادی کی شاعری سماجی، اور اخلاقی موضوعات پر براہِ راست اظہارِ خیال کی وجہ سے ترقی پسند اشتراکی تنقید کی توجہ کا مرکز بنی۔ نظیر پر مضمون لکھتے ہوئے سید احتشام حسین نے جو موقف اختیار کیا وہ اس گروہ کے نقادوں کی عام روش اور طریقۂ کار کی ایک اچھی مثال ہے۔ وہ "رمّال اور نجومی کے بیان میں" نظم سے ایک بند پیش کرتے ہیں۔

جہاں میں کیا کیا خرد کے اپنے ہیں کہ بجا تے شادیانے
کوئی حکیم اور کوئی ہے پندت، کوئی ہو پنڈت کتھا سُنانے
کوئی ہے عاقل کوئی ہے فاضل کوئی نجومی رمّال کہانے
جو بیا ہو کوئی یہ بھید کھولے یہ سب ہیں حیلے یہ سب بہانے
پڑے بھٹکتے ہیں لاکھوں دانا کروڑوں پنڈت ہزاروں سیانے
جو خوب دیکھا تو یار آخر خدا کی باتیں خدا ہی جانے

اس بند میں نظیر کے خیالات بہت واضح ہیں وہ صاف طور پر یہ کہتے ہیں کہ انسانی عقل حقیقت کا ادراک کرنے سے قاصر ہے۔ کوئی علم بھی خواہ وہ حکمت ہو، ہندسہ ہو۔ رمل ہو یا نجوم، حیات اور کائنات کے بھید نہیں کھول سکتا۔ قدرت کے سارے اسرار خدا ہی کے عالم میں ہیں۔ احتشام حسین کے خیال میں یہ نظم توہم پرستی کے خلاف ہے اور نظیر نے رمّال اور نجومی کا مذاق اڑا کر نہیں بلکہ نرم دلکش اور پُر اثر ترغیب کی مدد سے لوگوں کا دل پھیرنا چاہا تھا۔" پہلے فحش اور مبتذل کلام کو عامیانہ کہا جاتا تھا۔ نظیر نے عریانی کی حد دے تجاوز کر کے ایسی نظمیں بھی لکھیں جو صاف طور پر فحاشی کی تعریف میں آتی ہیں۔ کوئی "درباری" شاعر یا نیا ادیب ایسی چیز تخلیق کرتا تو احتشام حسین اُسے قطعاً معاف نہ کرتے۔ وہ نظیر اکبر آبادی کی فحاشی کی پُر زور مدافعت کرتے ہیں۔ اول تو وہ فحاشی کے لفظ سے گریز کرتے ہوئے صرف عریانی کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں پھر عریانی کے الزام سے بھی نظیر کو بری کر دیتے ہیں

کہتے ہیں:-

"نظیر پر یہ الزام کچھ زیادہ اہم نہیں معلوم ہوتا۔ ان کے یہاں طبقی اور ذہنی رکاوٹیں نہیں ہیں۔ وہ ان مسائل کو بھی زندگی کے خاص مسائل میں شمار کرتے ہیں اور ان کے متعلق بھی عوام سے صاف صاف لفظوں میں باتیں کرنا چاہتے ہیں۔" حقیقت میں نظیر کا تصورِ اخلاق، جاگیردارانہ تصورِ اخلاق سے مختلف نہیں تھا جس میں ایک طرف دنیا کی بے ثباتی اور ہستی کی ناپائیداری کے احساس سے پیدا ہونے والی استغنا کی قدریں تھیں تو دوسری طرف رندِ مشربی اور عیش کوشی کے میلانات شامل تھے۔ نظیر کے کلام میں متحرک دنیا اور مادی زندگی کی نفی کا جواز ایک اشتراکی نقاد مہیا نہیں کر سکتا تھا۔ پھر بھی احتشام حسین نے کسی حد تک مدافعت کی کوشش کی ہے۔ اول تو وہ کسی ثبوت کے بغیر نظیر کے ایسے کلام کو ان کے بڑھاپے کے زمانے کی تخلیقات قرار دیتے ہیں۔ پھر کہتے ہیں کہ ایک مفکر اور فلسفی اپنی بات کی پچ کرتا ہے اور اپنے خیال پر ایک ضدی کی طرح قائم رہتا ہے لیکن ایک عام آدمی ایسا نہیں کر سکتا۔ اس کی زندگی کے لمحات کسی نظام کے پابند نہیں بن سکتے جس میں ہر بات معین اور چچی تلی ہو۔ نظیر نہ تو مفکر تھے اور نہ فلسفی۔ یہ اردو کی خوش نصیبی ہے اور ہمارے لیے یہی بہت ہے کہ ہم انہیں عام انسانوں کے جذبات اور تجربات کا ترجمان پاتے ہیں۔" اس معصوم استدلال کی داد نہیں دی جا سکتی۔ کاش تمام ترقی پسند اشتراکی نقاد تمام ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ ایسی ہی رعایت برتتے۔

اس سلسلے میں اب ایک بات اور رہ جاتی ہے۔ وہ ہے نظیر کی زبان۔ پہلے تو احتشام حسین نے یہ فرض کر لیا کہ چونکہ نظیر نے ٹکسالی زبان کے بجائے عام بول چال کی زبان میں شاعری کی، اس لئے تذکرہ نگاروں نے انہیں معمولی درجے کا شاعر ٹھہرا کر نظر انداز کر دیا۔ عوام کے شاعر کی حیثیت سے نظیر کی مدافعت کرنے کے لئے وہ

کے مطابق فن پاروں کا تجزیہ کرنے کے بجائے اپنے نتائج فکر کو تاثراتی انداز میں پیش کیا ہے۔ ایسی مثالیں بھی مل جاتی ہیں جہاں تجزیاتی اور تحلیل نفسی کے طریقوں کو یک جا کر دیا گیا ہے۔ اس طرزِ تنقید کے کچھ نمونے فراق نے پیش کئے ہیں۔ سپنگارن نے یہ دعویٰ کیا تھا کہ دوسرے تمام دبستانوں کے برخلاف تاثراتی تنقید ہی ایسی تنقید ہے جو فن پارے سے قریب رہتی ہے لیکن عملاً یہی دیکھا گیا ہے کہ تاثراتی تنقید فن کار سے تو کوئی سروکار نہیں رکھتی اس کی تخلیق کو بھی اپنے وجدان کے لئے محض ایک مہیج کے طور پر استعمال کرتی ہے۔ یہ تنقید زیرِ مطالعہ تخلیق کی باز آفرینی کے بجائے بزعم خود ایک "نئی تخلیق" پیش کرتی ہے جو زیادہ سے زیادہ ناقص انشائیہ بن کر رہ جاتی ہے جیسا کہ ہم کہہ آئے ہیں، اردو میں مکمل تاثراتی تنقید کا بھرپور استعمال کم ہی ہوا ہے۔ البتہ تاثراتی انداز نگارش ہماری تنقید کیں عام رہا ہے، اور آج بھی مقبول ہے۔ جو نقاد تحلیل اور تجزیئے سے کام نہیں لیتے وہ بالعموم اپنے عمومی تاثرات پیش کرنے پر مجبور ہوتے ہیں بعض نقاد شعوری طور پر پیرایۂ بیان میں دل کشی پیدا کرنے کے لیے استعاراتی زبان استعمال کرتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے اظہار میں علمی قطعیت باقی نہیں رہتی اور ان کی تنقید تاثراتی ہو جاتی ہے۔

اخلاقی، نفسیاتی اور تاثراتی تنقید کے فروغ کے باوجود قدیم ہیئتی تنقید کا چلن منسوخ نہیں ہوا۔ یہ تنقید جہاں ایک طرف ادب کے نئے رجحانات اور نئے تجربوں کے خلاف نبرد آزما ہوئی تو دوسری طرف ایسے حالات میں جب کہ ادب کو سماجی مقاصد کے حصول کا ذریعہ قرار دے کر ادبی تخلیقات کی قدر و قیمت کا تعین محض ان کے مافیہ کی بنیاد پر کیا جانے لگا تھا۔ اس نے ادبی معیار پر اصرار کیا۔ یہ اور بات ہے کہ خود اس تنقید کے اوزار فرسودہ اور زنگ آلودہ ہو چکے تھے۔ یہ تنقید جدید علوم اور جدید تصورات سے بے بہرہ تھی۔ قدما کے بنائے ہوئے اصول و ضوابط کو قطعی اور مکمل سمجھتی تھی۔ ایک اور خرابی یہ تھی کہ اخلاقی تنقید کی طرح یہ بھی ہیئت اور مواد میں ظرف اور مظروف کا رشتہ قائم کرتی تھی اور تجزیاتی مطالعہ میں مافیہ کو یا تو بالکل نظر انداز کر دیتی یا اسے ضمنی طور پر زیرِ بحث لاتی۔ چونکہ اس کے پاس ادبی تخلیق کی وحدت اور کلیت کا تصور بھی نہیں تھا اس لئے وہ مختلف اجزاء کو الگ کر کے ان کی خوبی یا خامی پر روشنی ڈالتی تھی اور یہ نہیں دیکھ پاتی تھی کہ ادبی تخلیق کے مجموعی تاثر کو بنانے یا بگاڑنے میں ان کا کیا حصہ ہے۔ غزلیہ شاعری کی حد تک کبھی کبھی یہ تنقید اپنی افادیت کا احساس دلاتی رہی۔ شاید اس وجہ سے کہ غزل کی تنقید میں ہر شعر جداگانہ طور پر موضوع بحث بنتا ہے اور جب اس کے مختلف اجزا کا جائزہ لیا جاتا ہے تو شعر اور اس کا مجموعی تاثر بھی کسی حد تک پیش نظر رہتا ہے۔

حالی، شبلی اور آزاد کے بعد قدیم ہیئتی تنقید کو آگے بڑھانے میں عبدالرحمٰن بجنوری، مسعود حسین رضوی ادیب، جعفر علی خاں اثر، حامد حسین قادری، نیاز فتحپوری اور بعض دوسرے نقادوں نے نمایاں حصہ لیا۔ قدیم ہیئتی نقادوں نے تقابلی مطالعہ کو بھی اپنے طریقۂ کار میں جگہ دی۔ ان کی تقابلی تنقید زیادہ سودمند اور معنی خیز اس لئے نہیں کہ موازنے کے لئے کوئی مناسب اور معقول بنیاد موجود نہیں تھی۔ مثلاً غزل گو شعرا کے تقابل کے لئے ان کے "ہم مضمون" اشعار منتخب کئے جاتے اور یہ دیکھا جاتا کہ اس مضمون کو کس شاعر نے بہتر طریقے سے باندھا ہے۔ یہ طریقہ اس لئے درست نہیں تھا کہ خیال کی باہمی مشابہت کے باوجود ہر اچھے شعر کا تجربہ اور احساس منفرد ہوتا ہے۔ شعرا کی ہم زمین غزلیں اس نوع کے مطالعہ کے لئے زیادہ کارآمد ثابت ہوئیں۔ بالعموم ہم قافیہ اشعار

بھی وہ رجحانات سامنے آجائیں اور اس دور کے سماجی حالات اور ماحول کے اثرات ہیں ان کمزوریوں کے اسباب کی نشاندہی کی جائے۔ نقاد کی ذاتی پسند بھی کبھی اسے طرف داری پر مائل کرتی ہے۔ ایک اور وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ بعض اصناف سخن (بالخصوص غزل) کی اعلیٰ تخلیقات کا جائزہ لیتے ہوئے اشتراکی حقیقت نگاری کی تنقید خود کو بے بس محسوس کرنے لگتی ہے۔ احتشام حسین نے فانی پر کچھ لکھنے کے لئے قلم اس لئے اٹھایا کہ وہ انہیں پسند کرتے ہیں۔ فانی کے جن اشعار نے انہیں تڑپایا ہے ان میں سے چند شعر اپنے مضمون میں نقل کئے ہیں تاکہ قارئین بھی ان سے محظوظ ہوں جہاں تک تڑپنے کا تعلق ہے فانی کے کلام میں ان سے کہیں زیادہ اثر انگیز اشعار موجود ہیں۔ فنی محاسن کے اعتبار سے بھی جو اشعار زیادہ قابل توجہ ہو سکتے تھے اس انتخاب میں شامل نہیں ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ یہ اشعار بڑی احتیاط کے ساتھ چنے گئے ہیں کہ نظریاتی تصادم کم سے کم ہو۔ نتیجتاً جو اشعار ہاتھ لگے ہیں وہ بس اچھے ہیں، فانی کی پوری طرح نمائندگی نہیں کرتے۔ احتشام حسین نے یہ نہیں بتایا کہ وہ ان اشعار سے کیوں متاثر ہوئے۔ محاسنِ کلام پر بھی روشنی نہیں ڈالی۔ چند منتخب کردہ اشعار ملاحظہ کیجئے اور غور کیجئے کہ اشتراکی حقیقت نگاری ان پر کیا تبصرہ کر سکتی ہے

اک فسانہ سن گئے اک کہہ گئے
میں جو رویا مسکرا کر رہ گئے

بجلیاں ٹوٹ پڑیں جب وہ مقابل سے اٹھا
مل کے پلٹی تھیں نگاہیں کہ دھواں دل سے اٹھا

لبریزِ تموج تھا اک اک خطِ پیمانہ
محفل سے جو وہ کھنچے لیتے ہوئے انگڑائی

کیا بلا تھی ادائے پرسشِ یار
مجھ سے اظہارِ مدعا نہ ہوا

احتشام حسین کے خیال میں فانی بلند مرتبہ غزل گو شاعر تھے اور دلیل یہ پیش کی ہے کہ "ان کے یہاں ایک طرح کا فلسفیانہ تسلسل پایا جاتا ہے۔ ان کا ایک الگ انداز بیان بھی ہے"۔ احتشام حسین نے فانی کے فلسفۂ زندگی اور عقیدۂ جبر پر تنقید بھی کی ہے لیکن ملائم انداز میں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے دل میں فانی کے لئے ایک نرم گوشہ ضرور تھا۔

ترقی پسند اشتراکی تنقید کے ذیل میں احتشام حسین کی تنقید نگاری کا جائزہ کسی قدر تفصیل سے اس لئے لیا گیا کہ وہ اس دبستان کے ایک سلجھے ہوئے، اعتدال پسند اور معتبر نقاد مانے جاتے ہیں۔ ان کی تنقیدی نگارشات کے آئینے میں اس دبستان کے نظریۂ فن اور اندازِ نقد کی ایک جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ ویسے بھی ترقی پسند اشتراکی تنقید مخصوص نظریے کی بندش کے سبب اجتماعی تنقید بن گئی تھی۔ اس تنقید میں ادبی محاسن کو پرکھنے کی صلاحیت کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ نظریے پر زور دینے کی وجہ سے انفرادی ذوق اور نقطۂ نظر کے اظہار کی گنجائش بھی کم تھی۔ مارکسی تنقید نے عالمی ادب پر جو اثر ڈالا ہے اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا مابعد مارکسی تنقید آج بھی ادب کے مطالعہ میں کسی حد تک معاون ہوتی ہے اور مغربی ادب میں اس کے نقطۂ نظر کو اہمیت دی جاتی ہے لیکن اردو میں مارکسی تنقید اجتہادی وصف سے عاری رہی اور کوئی رہنمایانہ رول انجام نہیں دے پائی۔

مغرب کے اثر سے اردو میں جن ادبی نظریوں اور تنقیدی رویوں کو فروغ ہوا، ان میں تاثراتی دبستان بھی قابلِ ذکر ہے۔ اردو میں تاثراتی تنقید اپنی مکمل اور خالص شکل میں کسی نقاد کے ہاں نہیں ملتی لیکن بہت سے نقادوں نے تاثراتی نظریۂ ادب سے اختلاف کے باوجود عملی تنقید میں تاثراتی انداز اختیار کیا۔ نفسیاتی دبستان کے بعض نقادوں نے تحلیل نفسی کے اصولوں

سینیر ادیبوں نے جن کے ہاتھ میں انجمن کی باگ ڈور تھی اپنی غلطیوں کا اعتراف کرتے ہوئے انجمن کو نئے سرے سے منظم کرنے کی کوشش کی۔ ادھر نوجوان ادیبوں نے انجمن کی قیادت کے خلاف کھل کر تنقید کرنی شروع کر دی۔ ۳۰ نومبر ۵۲ء کو انجمن کے ایک جلسے میں ادبی جمود کے مسئلے اور تنظیمی امور کا جائزہ لینے کے لیے ایک سب کمیٹی تشکیل دی گئی جس میں معین احسن جذبی، خلیل الرحمٰن اعظمی اور شہاب جعفری شامل تھے۔ سب کمیٹی نے اپنی رپورٹ میں جو تجاویز پیش کیں ان میں ایک تجویز یہ تھی کہ "انجمن میں کسی سیاسی جماعت کا عمل دخل نہیں ہونا چاہیے اور نہ نئے منشور میں اس طرح کی کوئی پالیسی رکھی جائے جس سے ایک خاص سیاسی نظریہ لکھنے والے ہی ترقی پسند سمجھے جائیں۔ ادیبوں کی تحریروں کو ترقی پسندی کے وسیع نقطۂ نظر پر جانچا جائے اور ادیب کو ہر طرح کے موضوعات پر لکھنے کی آزادی ہو۔" مارچ ۵۳ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا اجلاس منعقد ہوا۔ اس اجلاس میں بھی کھل کر تنقیدیں ہوئیں۔ گذشتہ غلطیوں پر ندامت کا اظہار کیا گیا۔ ڈاکٹر محمد حسن نے رپورٹ پر تنقید کرتے ہوئے کہا کہ "ماضی میں ترقی پسند تحریک کی ادبی حیثیت کو فراموش کر دیا گیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہم خام سیاسی رنگ کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دینے لگے اور بالآخر موزوں اشعار، بے رنگ اور سپاٹ افسانے اور غیر ادبی تنقیدیں صرف اس لیے سر آنکھوں پر لی گئیں کہ ان میں ہنگامی سیاسی نعرے موجود تھے۔ ادب میں سیاسی مسائل کی اہمیت ضرور ہے۔ لیکن ادبی رس، رچاؤ اور حسن کے ساتھ۔" فراق گورکھپوری نے ادب کی ہیئت اور صورت کی دلکشی پر زور دیا اور کہا کہ "بھلا یہ بھی کوئی تعریف کی بات ہے کہ کسی کے ادب کے بارے میں کہا جائے کہ ہاں صاحب بات تو اچھی کہی مگر بھدے طریقے سے کہی گئی۔ ایسی اچھی بات کا اثر کیا خاک ہوگا اور جس میں اثر نہیں اسے آپ ادب کیونکر شمار کر لیں گے۔"

بعض اراکین نے جب یہ اعتراض کیا کہ انجمن کو کمیونسٹوں کا ایک بازو نہیں بننا چاہیے تو اس الزام سے انکار کیا گیا اور کہا گیا کہ کمیونسٹ اور غیر کمیونسٹ کی تفریق ہم ادیبوں کی انجمن میں نہیں کر سکتے۔ اس اجلاس میں جو اعلان نامہ منظور کیا گیا وہ ایک طرح سے ترقی پسند تحریک کی مکمل پسپائی کا اعلان تھا اور اس کے ذریعے انجمن ۱۹۳۵ء کے موقف پر بلکہ اس سے بھی پیچھے چلی گئی لیکن ادب کسی اعلان نامے کے ذریعے پیچھے نہیں جا سکتا تھا۔ انجمن کو نئی زندگی دینے کی یہ کوشش بار آور نہیں ہوئی۔ ادیبوں کی نئی نسل جو ابھر کر سامنے آ رہی تھی اس نے ایک نئی فضا اور نئی دنیا میں آنکھیں کھولی تھیں اس نے نئے ادب کی زندہ اور مستحکم روایت کے ساتھ اپنا رشتہ جوڑا اور جدیدیت کے نام سے ایک نیا رجحان ہمارے ادب میں رونما ہوا جس نے رفتہ رفتہ ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی۔ اس جدیدیت کے خدوخال کچھ تو وہی ہیں جو اس صدی کی ابتدائی دہائیوں میں یورپ کے جدید ادب میں ابھرے تھے۔ لیکن زیادہ تر یہ مغرب کے عصری رجحانات سے اثر پذیر ہے۔ اس تحریک کو فروغ دینے میں اس فضا کا بڑا حصہ رہا ہے جو آزادی سے پہلے مفقود تھی۔ سیاسی غلامی کی وجہ سے ہماری کل دنیا اور اس دنیا کے مسائل ایک تنگ اور محدود دائرے میں سمٹے ہوئے تھے۔ آزادی ہماری منزل تھی۔ آزادی کے بعد کی زندگی اور اس کے مسائل کا صرف ہم تصور کر سکتے تھے وجودی سطح پر ان مسائل سے دوچار نہیں ہوئے تھے۔ ہم آزاد دنیا کے پچھڑے اور بچھڑے ہوئے ماضی میں زندگی بسر کر رہے تھے اور مستقبل میں جست لگانے کے لیے بے چین تھے۔ اس صورت حال نے ہماری نفسیات پر گہرا اثر ڈالا تھا۔ ہمارے اطراف ایک حصار بنا ہوا تھا جس سے باہر نکلنا ممکن نہ تھا۔ اقبال اردو کا واحد

چند لئے جاتے اور یہ بحث کی جاتی کہ ایک ہی قافیہ کو دو مختلف شاعروں نے کس انداز سے باندھا ہے اور کس کا شعر بہتر ہے۔ قافیہ یا مضمون کو بنیاد بنا کر جو بھی موازنہ کیا جائے گا اس کے نتائج سطحی اور غیر تشفی بخش ہوں گے۔ ان کمزوریوں کے باوجود ایسے زمانے میں جب کہ ادبی معیارات کو سرے سے نظر انداز کر دیا جا رہا تھا اس تنقید نے ادبی نقطۂ نظر کو غیر فعال حالت ہی میں سہی زندہ رکھنے کی کوشش کی۔

اس دور میں چند ایسے بھی نقاد تھے جنہوں نے اخلاقی، تاثراتی اور نفسیاتی تنقید کی پابندیوں اور کوتاہیوں کا احساس دلایا اور جدید ہیئتی نقطۂ نظر کو روشناس کرانے کی کوشش کی۔ ان میں کلیم الدین احمد خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ اپنی کتاب "اردو تنقید پر ایک نظر" میں انہوں نے مختلف دبستانوں اور تنقیدی نظریوں کا بڑی حد تک معروضی جائزہ لیا اور دو ٹوک باتیں کہیں۔ بعض نقادوں نے ان کی معقول باتوں کا اثر بھی قبول کیا۔ ہونا تو یہ چاہیئے تھا کہ اس کتاب کی اشاعت کے بعد جدید ہیئتی تنقید کے لئے اردو میں راہ ہموار ہو جاتی اور ہمارے تخلیقی اور تنقیدی رویوں میں نمایاں تبدیلی رونما ہوتی لیکن ایسا نہیں ہوا۔ کلیم الدین احمد کی باتوں پر دھیان دینے کی بجائے مخالفین نے انہیں رسوا کرنا چاہا۔ وہ کلیم الدین کے بعض جملوں اور فقروں کو لے اڑے جیسے "غزل ایک نیم وحشی صنف سخن ہے" یا "اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے" اور کلیم الدین احمد کے بارے میں یہ مشہور کیا گیا کہ وہ مغرب زدہ نقاد ہیں۔ اردو شعر و ادب کو حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان کی تنقید تعمیری نہیں بلکہ تخریبی ہے۔ اس میں کچھ قصور کلیم الدین احمد کا بھی ہے کہ جو معیار نقد انہوں نے پیش کیا وہ اسے کامیابی کے ساتھ برت نہیں سکے اور بت شکنی کے بڑھتے ہوئے میلان نے انہیں تخریب پسند نقاد کے لقب کا سزاوار بنا دیا۔

آزادی کے بعد ترقی پسند اشتراکی تنقید انتہا پسندی کا شکار ہو گئی۔ جو جارحانہ رویہ اختیار کیا تھا اس کی وجہ سے خود ترقی پسند مصنفین کی صفوں میں انتشار پھیل گیا۔ جنہوں نے انتہا پسند نقطۂ نظر کو قبول کیا وہ نعرہ بازی کی سطح پر اتر آئے اور جو ایسا نہیں کر سکے انہوں نے سکوت اختیار کیا۔ کچھ ادیبوں نے اس رویے کی کھل کر مخالفت کی۔ مخالفت کرنے والوں میں گوپال متل پیش پیش تھے۔ گوپال متل نے ترقی پسند تحریک کے ساتھ روس، کمیونسٹ پارٹی اور اشتراکیت کو بھی اپنی تنقید کا ہدف بنایا۔ آج بھی وہ اپنے اس موقف پر قائم اور اٹل ہیں۔ اس کی وجہ سے ان کی مخالفت ادبی سے زیادہ سیاسی نوعیت اختیار کر گئی۔ گوپال متل ادب کا ستھرا ذوق رکھتے ہیں۔ تخلیقی عمل کی ماہیت اور منصب اور فن کار کی آزادی کے بارے میں ان کے خیالات نہایت واضح ہیں۔ جدید رجحانات اور نئے تجربوں کا انہوں نے ہمیشہ خیر مقدم کیا۔ لیکن کمیونزم کی مخالفت ان کا عقیدہ بن گئی ہے اور اس عقیدے میں وہ نہایت راسخ ہیں۔ اس عقیدے سے وہ پوری طرح (committed) ہیں اس لیے جب وہ ادب میں ناوابستگی کی بات کرتے ہیں تو تضاد سا محسوس ہوتا ہے۔[1]

بھیونڈی کانفرنس کے بعد انجمن ترقی پسند مصنفین کی تنظیم کمزور ہو گئی اور اس کی سرگرمیاں رفتہ رفتہ سرد پڑ گئیں۔ اسی دوران کمیونسٹ پارٹی کی پالیسی میں تبدیلی واقع ہوئی تو پارٹی کی خود تنقیدی میں یہ اعتراف بھی شامل تھا کہ ادبی محاذ پر بھی اس سے غلطیاں سرزد ہوئیں۔ پارٹی سے تعلق رکھنے والے

---

[1] جو شخص ادیبوں کی آزادیٔ فکر کا حامی ہو اس کے لئے کمیونزم کی مخالفت ناگزیر ہے کیونکہ کمیونسٹ نظام ادیبوں کی ذہنی آزادی سلب کر لیتا ہے اور انہیں ہنگامی سیاسی مصلحتوں کا ساتھ دیتے رہنے پر مجبور کرتا ہے۔ — گوپال متل

تھا۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"۔۔۔۔۔ یہ بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ ترقی پسند ادب نے جس طرح انسان کو زندگی اور ادب کے اسٹیج پر مرکزی جگہ دی ہے جس طرح عام آدمی میں ہیرو کے صفات دیکھے اور دکھائے ہیں، جس طرح طبقاتی اور سماجی خلیجوں کو کم کیا ہے، جس طرح اصلاح بغاوت اور انقلاب کے لئے ولولہ پیدا کیا ہے، جس طرح ماضی پرستی کے بجائے ماضی کو عقل کی عینک سے دیکھنا سکھایا ہے جس طرح ہیرو پرستی کم کی ہے جس طرح ادب کی زبان کو سائنس اور دوسرے علوم کی غذا سے تقویت پہنچائی ہے جس طرح لوگوں میں اپنی پرانی مصیبت پر قناعت کرنے کے بجائے ایک نئی مسرت کو لبیک کہنے کا جذبہ بیدار کیا ہے، جس طرح زبان کو چند مخصوص لوگوں کا کھلونا بنانے کے بجائے دل کا آئینہ بنایا ہے جس طرح اس سے ملانے یا لڑانے کے بجائے جگانے کا اور بادہ و ساغر کے بجائے تلوار کا کام لیا ہے جس طرح تنقیدی شعور کو ابھارا ہے اور تخلیقی جوہر کی ترتیب و تہذیب کا کام اپنے ذمہ لیا ہے اس سے اس کی کامیابی اور بڑائی ظاہر ہوتی ہے۔"

آل احمد سرور ترقی پسند تحریک کی اہمیت اور اس کے تاریخی رول کے اب بھی قائل ہیں لیکن وہ اس کی کمزوریوں اور خامیوں پر زیادہ کھل کر تنقید کرتے ہیں جس سے ان کے موقف میں واضح تبدیلی محسوس ہوتی ہے اور یہ تبدیلی نہایت ہی قابل قدر اور قابل ستائش ہے۔ اب وہ اشتراکی حقیقت نگاری کے اس تصور کو جو ترقی پسند تنقید میں مروج رہا پوری طرح رد کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ:

"(ترقی پسند تحریک) بہت عرصے تک لینن کے نظریۂ ادب سے غیر مشروط طور پر وابستہ رہی اور اینگلز کے مشہور نظریے کی بنیاد پر یا بعد میں ہنگری کے ممتاز نقاد لوکاچ کے افکار کی روشنی میں ایک جمالیاتی تصور کو فروغ دینے کی طرف سے عام طور پر غفلت برتتی رہی ۔۔۔ لینن ایک ایسا عظیم انسان ہے جس نے انسانی تاریخ کے دھارے کا رُخ موڑ دیا۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ادب سے متعلق اس کے نظریات بھی بلا سوچے سمجھے قبول کر لیے جائیں۔"

آل احمد سرور ادیب کے کسی سیاسی آئیڈیا لوجی سے وابستگی کے مخالف ہیں۔ اس معاملے میں وہ سارتر کے ہم خیال ہیں کہ "آج آئیڈیلزم سے کام نہیں چلتا۔ ہمیں شعر پر سنجیدگی سے غور کرنا ہوگا آئیڈیلزم ہماری واقعہ اور حقیقت کی حس کو جھٹلاتا ہے۔" مارکسزم بھی ان کے خیال میں آئیڈیالوجی کی حیثیت سے پُر اثر نہیں رہا۔ مارکسزم کے مقابلے میں اب ان کا جھکاؤ وجودیت کی طرف ہو گیا ہے اور اسی فلسفے کی روشنی میں جدیدیت کی تعبیر پیش کرتے ہیں۔

جہاں تک تنقید کا تعلق ہے میتھو آرنلڈ کی طرح وہ اسے بہت اونچا منصب دیتے ہیں۔ انہیں کے الفاظ ہیں: "اچھی تنقید وہ سب کام کرتی ہے جو ایک مورخ ماہر نفسیات ایک شاعر اور ایک پیغمبر کرتا ہے۔" اس معیار کو وہی نقاد پا سکتا ہے جو تمام علوم میں دسترس رکھتا ہو تاکہ اس کی تنقید "ادیبوں، ادب سے مسرت اور خیر و برکت حاصل کرنے والوں اور خود ادب کے لیے ایک مشعل ہدایت" بن جائے۔ وہ تنقید کے کسی مخصوص دبستان اور طریقہ کار کو مکمل نہیں سمجھتے۔ اس لئے ان کے خیال میں نقاد کو تمام دبستانوں سے استفادہ کرنا چاہیے۔ انہوں نے ہماری تنقید کے لیے یہ نصب العین

شاعر ہے جس نے اس صورت حال کو شدت کے ساتھ محسوس کیا تھا۔

غلامی کیا ہے ذوقِ حسن و زیبائی سے محرومی
جسے زیبا کہیں آزاد بندے ہے وہی زیبا
بھروسا کر نہیں سکتے غلاموں کی بصیرت پر
کہ دنیا میں فقط مردانِ حر کی آنکھ ہے بینا

خود اقبال نے اس حصار کو توڑ کر نکلنے کی کوشش کی لیکن پوری طرح وہ بھی کامیاب نہیں ہو سکے۔ اقبال کسی مغربی ملک میں پیدا ہوتے ہوتے تو ان کا VISION یقیناً مختلف ہوتا۔ اس وقت مغرب سے ہم جو کچھ لیتے تھے اسے پوری طرح جذب نہیں کر پاتے تھے۔ کیونکہ ہماری فکر اور جذباتی سطح یکسر مختلف تھے۔

آزادی کے بعد یہ حصار جس کی حیثیت ایک بند کی تھی ٹوٹ گیا۔ ہم ایک نئے عہد میں سانس لینے لگے۔ جس کی شناخت ٹکنالوجی کی ترقی اور اس کے اثرات کے حوالے سے کی جاتی ہے۔ جہاں تک حسیت کا تعلق ہے مغرب اور مشرق کا بھید باقی نہیں رہا۔ اب ہم نوعِ انسانی کی تقدیر کو سجگتے بنانے اور بگاڑنے میں خود کو برابر کا شریک اور ذمہ دار محسوس کرتے ہیں۔ عالمی انسانی برادری کی بات تو پہلے بھی کی جاتی تھی لیکن اس میں شامل رہنے اور عملی طور پر اپنا حصہ ادا کرنے کا احساس اگر تھا بھی تو بالواسطہ نوعیت کا تھا۔ جدید ادب اور تنقید کا مطالعہ کرتے ہوئے اس نفسیاتی تبدیلی کو ملحوظ رکھنا چاہیے۔

فسادات اور فساداتی ادب کے طوفان کے بعد ادب میں بھی بازآباد کاری شروع ہوئی۔ اس تعمیر نو میں جدید نسل پیش پیش تھی۔ اس نسل نے کسی مخصوص سیاسی عقیدے سے عدم وابستگی کا اعلان کر کے تخلیقی آزادی کا علم بلند کیا۔ ترقی پسند اشتراکی تنقید نے جدیدیت اور جدید ادب پر شدید حملے کئے لیکن ادب کے اس نئے دھارے کو روکنا اس کے بس میں نہ تھا۔ بعض ترقی پسند اشتراکی نقادوں نے مشروط طور پر اس رجحان کو قبول کیا اور چند نقادوں نے جو ترقی پسندی کا ایک وسیع تصور رکھتے تھے اور جو عالمی ادب کے جدید ترین رجحانات سے بھی باخبر تھے، جدید ادب کا کھلے دل کے ساتھ خیر مقدم کیا اور جدیدیت کی بنیادوں کو استوار کرنے میں عملی حصہ لیا۔ ان نقادوں میں آل احمد سرور، مسعود حسین خاں، خلیل الرحمٰن اعظمی اور باقر مہدی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

آل احمد سرور ترقی پسند مصنفین کی تنظیم اور تحریک سے وابستہ ضرور رہے لیکن انہوں نے فن کے اس نظریے کو قبول نہیں کیا جو ادبی معیارات کو ثانوی اہمیت دیتا تھا اور فن کار سے کسی بھی مخصوص سیاسی نظریے کے پرچار کا مطالبہ کرتا تھا۔ انہوں نے برسوں پہلے یہ بات کہی تھی کہ "میں ادب میں پہلے ادبیت دیکھتا ہوں بعد میں کچھ اور" آج بھی وہ یہ کہتے ہیں کہ "میں ادب کے جمالیاتی پہلو کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہوں اور میرے نزدیک اس جمالیات میں سماجی اور اخلاقی قدروں کی پوری گنجائش ہے" آل احمد سرور ترقی پسند تحریک کے انتہاپسندی کے زمانے میں بھی اعتدال کی طرف مائل رہے اور تحریک کو ایک صحیح سمت دینے کی کوشش کی۔ وہ مارکسزم سے بھی متاثر تھے لیکن ادب کے ذریعے کسی نظریے کا (خواہ اشتراکیت ہی کیوں نہ ہو) پروپیگنڈہ کرنے کے خلاف تھے۔ اس وقت بھی وہ مارکسی عقلیت کو جامد چیز تصور نہیں کرتے بلکہ ان کے خیال میں یہ سماجی شعور اور ان کی اہمیت کے احساس کا نام تھا۔

اس میں شک نہیں کہ ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند ادب کی توصیف جس بنیاد پر انہوں نے کی تھی، اس سے یہ مغالطہ ضرور پیدا ہوتا تھا کہ ادبی قدروں کو اہمیت دینے کے باوجود وہ ادب کو کچھ خاص مقاصد کے حصول کا آلہ اور ذریعہ تصور کرتے تھے اور قنوطیت رجائیت یا دوسری اصطلاحات استعمال کیے بغیر انہوں نے کم و بیش وہی باتیں کہیں جنہیں احتشام حسین نے دوسرے الفاظ میں وضاحت کے ساتھ پیش کیا

مطالعۂ شعر دراصل شعریات کا جدید ہیئتی نقطۂ نظر ہے، لیکن یہ اس سے کہیں زیادہ جامع ہے۔ اس لئے یہ شعری حقیقت کا کلی تصور پیش کرتا ہے۔ ہیئت و موضوع کی قدیم بحث اس نقطۂ نظر سے بے معنی ہو جاتی ہے۔ یہ کلاسیکی نقد ادب کے اصولوں کی تجدید کرتا ہے اور قدما کے مشاہدات اور اصطلاحات ادب کو سائنسی بنیاد عطا کرتا ہے۔ لسانیاتی مطالعہ شعر صوتیات کی سطح سے ابھرتا ہے اور ارتقائی صوتیات تشکیلیات صرف و نحو اور معنیات کی پُرپیچ وادیوں سے گذرتا ہوا اسلوبیات پر ختم ہوتا ہے۔"

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے صوتیاتی نقطۂ نظر سے مطالعہ شعر کے اصول پیش کیے اور ان کی بنیاد پر بعض شعرا کے کلام کا مطالعہ کیا۔ راقم الحروف نے بھی انھیں کی رہنمائی میں فانی اور غالب کی شاعری کے صوتی آہنگ کا مفصل جائزہ لیا۔ اس کے علاوہ جدید شعرا کی نظموں کے تجزیاتی مطالعے میں صوتیاتی نقطۂ نظر کو ملحوظ رکھا۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ، عمیق حنفی اور بعض دوسرے نقادوں نے بھی اسلوب شناسی میں اس طریقہ کار کو کامیابی سے برتا۔ اردو میں جدید ہیئتی تنقید ابھی ابتدائی منزل میں ہے۔ یہ تنقید ادب کے مطالعے میں زیادہ کارآمد اور موثر بن سکے گی جب اسلوبیات کا علم زبان کے تخلیقی استعمال کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے آئے گا۔ ابھی تک یہ علم زیادہ تر ماہر لسانیات کی توجہ کا مرکز بنا ہوا ہے۔ ضرورت ہے کہ ادبی نقاد بھی اسلوبیات کے مسائل پر غور و فکر کریں۔ ہیئت کے بارے میں جدید تنقیدی نقطۂ نظر علامت نگاری اور آرکی ٹائپ کے تصورات اور زبان کے وجودی نظریے سے کما حقہ استفادہ کیا جائے تو اسلوبیات کا علم صحیح معنوں میں علم تنقید بن جائے گا۔

جدید ہیئتی تنقید کو اردو میں ایک مسلمہ دبستان کی حیثیت دینے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اہم حصہ لیا ہے۔ اپنے مضمون "مطالعۂ اسلوب کا ایک سبق" میں انہوں نے اپنے تنقیدی نقطۂ نظر کو وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے خیال میں "اسلوب کا مطالعہ اصل تنقید ہے بشرطیکہ وہ اقداری مطالعے کی نیت بنا ہی کر سکتا ہو۔" اس کے لیے وہ ایک ایسا طریقہ کار تجویز کرتے ہیں جس میں اقداری تنقید اور اسلوبیاتی تنقید کو ہم آمیز کیا جائے۔ اس تنقید کو موثر اور نتیجہ خیز بنانے کے لیے تقابلی مطالعہ بھی ضروری ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہیئت کی اصطلاح کو جب ہم وسیع مفہوم میں استعمال کرتے ہیں تو وہ اسلوب اور اقدار دونوں پر محتوی ہوتی ہے۔ جیسا کہ پروفیسر مسعود حسین خاں نے اس مطالعہ کے مختلف مدارج کی نشاندہی کی ہے۔ "تنقید ادب پارے کے لسانیاتی پرت کے جائزے سے اپنے مطالعہ کا آغاز کرتی ہے۔ پھر صرفی اور معنیاتی [illegible] سطح تک پہنچتی ہے۔ ان مختلف سطحوں کے [illegible] جائزہ لے کر مجموعی طور پر فن پارے کی بافت اور ساخت پر نظر ڈالتی ہے۔ صرفی اور نحویاتی مطالعہ دراصل قدیم لسانی منصوبوں کی شکست اور نئی لسانی تشکیل کا مطالعہ ہے۔ لسانی تشکیل تجربے کی تجسیم ہے جس کے ذریعہ وہ اس قابل ہوتا ہے کہ خود کو خارجی دنیا میں پروجیکٹ کرے۔ اقداری مطالعہ، اسلوبیاتی تجزیہ اور تقابلی جائزہ بھی اس تنقید میں شامل رہتے ہیں۔"

شمس الرحمٰن فاروقی نے لسانیات کے علم کا باضابطہ مطالعہ نہیں کیا ہے۔ وہ بہ حیثیت ماہر لسانیات کی اصطلاحوں سے بھی کام نہیں لیتے بلکہ ہمارے قدیم علم زبان، علم عروض اور علم بدیع کی مصطلحات استعمال کرتے ہیں۔ لیکن اپنے ترقی یافتہ ذوق اور وجدان کے سہارے وہ بالعموم صحیح نتائج تک پہنچ جاتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ لسانیات کی مدد سے جس نتیجہ تک فوری رسائی ممکن ہے وہاں وہ پھیر سے پہنچتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی

پیش کیا ہے کہ وہ ایک ایسا جمالیاتی نظریہ مرتب کرے جو ادب کے فنی پہلوؤں کے ساتھ زندگی اور تہذیب سے ان کے بنیادی تعلق کو ملحوظ رکھے۔" ایلیٹ کی طرح آل احمد سرور بھی دو معیاروں کی بات کرتے ہیں۔ (۱) ادبی معیار جس کی تکمیل کے بغیر کوئی تحریر ادبی تخلیق نہیں کہلا سکتی۔ (۲) زندگی کے معیار جو ادب میں عظمت پیدا کرتے ہیں ان معیارات کو برتنے کے لئے فنی تخلیق میں ہیئت اور مواد کو الگ کر کے دیکھنا ضروری ہو جاتا ہے۔ لیکن جیسا کہ میں نے آل احمد سرور کی کتاب "نظر اور نظریے" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا "اگر ہم ہیئت اور مواد کو ایک سمجھتے ہیں اور ہیئت کی اصطلاح کو اس وسیع تر مفہوم میں استعمال کرتے ہیں جو مواد کے تصور پر حاوی ہے تو ادبی تخلیق کی اہمیت اور عظمت (یہ دو مختلف چیزیں نہیں ہیں) کو جانچنے اور اس کی قدر و قیمت متعین کرنے کے لیے ایک ہی معیار سے کام لینا ہوگا۔"

جدیدیت کی مخالفت اور تائید میں مباحث اور مذاکرات کی گرم بازاری ہوئی تو مختلف ادبی تصورات اور تنقیدی رویوں کا کھل کر جائزہ لیا گیا۔ مطالعۂ ادب کے کچھ نئے اصول اور معیارات بھی سامنے آئے جن سے اردو تنقید آشنا نہیں تھی۔

پروفیسر مسعود حسین خاں جدید دور کے نقادوں میں منفرد شخصیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے اردو تنقید کو ایک نیا زاویۂ نظر دیا اور اس ایک (RUT) سے ہٹانے کی کوشش کی جس پر وہ برسوں سے رواں دواں تھی۔ انھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے ہیئتی تنقید کی بنیاد کو استوار کیا۔ اپنے مضمون "سماج اور شعر" میں انھوں نے "اشتراکی حقیقت نگاری" اور "جمالیاتی حِس" کے تصورات کا ان کے پس پردہ محرکات کی روشنی میں جائزہ لیا۔ اور یہ انکشاف کیا کہ اشتراکی حقیقت نگاری کا نظریہ اسٹالن کے دور کی پیداوار ہے جس کو غلطی سے مارکس اور اینگلز دونوں نے اپنی میں فنون لطیفہ کے سلسلے میں کوئی ایسا قطعی فکری پیش نہیں کیا ہے جیسا کہ بعد کے مارکسی اہل فن سمجھ لیا ہے۔" اس سلسلے میں انھوں نے مارکس کا قول نقل کیا ہے جس کا حوالہ دینے سے اشتراکی عام طور پر گریز کرتے رہے ہیں۔

"یہ امر واقعہ ہے کہ فنون لطیفہ کے اعلیٰ ترین کے بعض ادوار کا نہ تو اس عہد کے سماجی ارتقا بلاواسطہ رشتہ ہوتا ہے اور نہ اس عہد کی مادی یا معاشرتی ڈھانچے سے۔"

پروفیسر مسعود حسین خاں نے اشتراکی سماج او سماج میں فنی تخلیقات اور نظریات کا تقابلی جائزہ لیتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ "جس طرح مطلق ان کا تصور ناممکن ہے اسی طرح مطلق اشتراکیت بھی نا میں ہے" اور یہ کہ "معاشیاتی تاریخ کی رو میں کئی کی تاریخوں کے سلسلے رواں دواں ہیں۔ من جملہ ان تاریخ فن بھی ہے جو اس بڑے سیلاب میں ا روایات کے تسلسل کو قائم رکھتی ہے۔ یہ کوتاہ نظری ہوگی اگر اس کی تجرید کی جائے لیکن دوسری طرف اس وجود سے انکار کرنا یا ہر لحظہ اسے معاشیاتی تاریخ کی کے تابع سمجھنا اس سے بھی بڑی غلطی ہوگی۔ تاریخ فن یہ رو کسی حد تک مجبور ہے لیکن اس کو فاعل اور مخ بنانا عین عظمت انسان ہے۔ جمہوری سماج انفراد اور اس کی تہذیب کرتے ہوئے اسی بات کے لیے کوشا ہے۔"

ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا اہم کارنامہ یہ ہے انھوں نے پہلی بار لسانی نقطۂ نظر سے اسلوب شنا کے اصول اور چند عملی نمونے پیش کیے ہیں۔ اسی نقد نظر سے انھوں نے غزل کی ہیئت کا جائزہ لیا اور اقبا کی بعض نظموں کے تجزیے کیے۔

پروفیسر مسعود حسین خاں کے خیال میں لسانیاتی

اس کی قرأت مضحکہ خیز ہو جائے گی۔

رونے سے اور عشق میں بے باک ہوگئے

اس مصرعے کو مختلف لہجوں میں پڑھا جا سکتا ہے۔ لیکن بہر حال معقول اور گوارا قرأت میں /ف/ اور /ک/ کو ساکن کر دیا جائے گا اور ان دو چھوٹے مصوتوں (-زبر) کی ادائیگی کے دوران میں جو کمی واقع ہوئی ہے اسے دوسرے مصوتوں کو لمبا کر کے پورا کیا جائے گا۔ اس طرح "بے باک" میں /ک/ کو ساکن کر کے /ا/ کو طویل کر دیا جائے گا۔ اس گفتگو سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ہیئتی تنقید اور مطالعۂ اسلوب میں قدیم علوم (عروض، بلاغت، بدیع وغیرہ) کارآمد نہیں ہو سکتے اس کے لیے جدید علم لسانیات سے مدد لینی ضروری ہے۔

شمس الرحمن فاروقی نے تنقید میں جو طریقۂ کار اختیار کیا ہے اس سے ہیئتی تنقید اس الزام سے بری ہو جاتی ہے کہ وہ فنی تجزیے تک خود کو محدود رکھتی ہے اور دوسری قدروں کو نظر انداز کر دیتی ہے۔ فاروقی کی کامیاب تنقیدیں وہ ہیں جہاں کسی تخلیق کا جائزہ لیتے ہوئے انہوں نے ان ادبی روایات کو بھی سامنے رکھا ہے جن سے وہ تخلیق منسلک ہوتی ہے یا انحراف کرتی ہے پھر وہ ہر اس علم اور فلسفے سے رجوع کرتے ہیں جو زبان کے تخلیقی استعمال کی ترتیب کو سمجھنے اور فن پارے کے تجزیے میں معاون ہو سکتا ہے۔ وردِ ہیران کا مضمون اس اندازِ نقد کی ایک اچھی مثال ہے۔ تفہیم غالب کا جو سلسلہ انہوں نے شب خون میں جاری کیا تھا اس میں انہوں نے دوسرے شارحین کی طرح زیادہ تر شعر کا مطلب بیان کرنے پر اکتفا کیا ہے کہیں کہیں لفظی بحثیں بھی کی ہیں اور صوتی خصوصیات پر بھی نظر ڈالی ہے۔ یہ تشریحی طریقۂ کار خود ان کے اصول نقد کے مغائر ہے۔ بہتر ہوتا کہ وہ "تفہیم غالب" کے بجائے "تحلیل غالب" کو اپنی تنقیدی صلاحیت اور ادبی بصیرت کے اظہار کا میدان بناتے۔

فاروقی نے ہم عصر مغربی ادب اور مغربی تحریکات کو اردو میں روشناس کراتے ہوئے جدید رجحانات کو فروغ دیا اور جدید ادیبوں کی رہنمائی اور ہمت افزائی کی۔ انہوں نے اردو اور فارسی کے علاوہ انگریزی شعر و ادب کے قدیم و جدید سرمائے کا گہری نظر سے اشتیاق کے ساتھ مطالعہ کیا ہے۔ وہ ان تمام ادبیات کے مزاج شناس ہیں۔ اس لیے ان کی تنقید کلیم الدین احمد کی تنقید کی طرح یک رخے پن کا شکار نہیں ہوتی ہے۔ وہ غزل پر نظم کی تنقید نہیں کرتے بلکہ اس کے سانچے کی خصوصیات کو ملحوظ رکھتے ہوئے غنائی شاعری کے عالمگیر پیمانوں کی مدد سے ایک ایسا معیارِ نقد وضع کرتے ہیں جس سے غزل کی تحسین کے کچھ نئے گوشے روشن ہوتے ہیں۔ فاروقی ادبی نقاد ہونے کے علاوہ جدیدیت کے علمبردار اور ادبی صحیفہ نگار بھی ہیں اس لئے ان کی تنقیدوں میں کہیں کہیں مناظراتی رنگ بھی آگیا ہے انہوں نے مصلحت اندیشی اور جانبداری سے بھی کام لیا ہے لیکن یہ بات زیادہ تر ان کے تبصروں میں نظر آئے گی۔ ویسے ہم عصر ادب اور ادیبوں کے بارے میں لکھتے ہوئے پوری طرح غیر جانبداری اور معروضیت سے کام لینا شاید ممکن بھی نہیں ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کی تنقید میں جس کمی کا احساس ہوتا ہے گوپی چند نارنگ کی تحریریں اس کا کسی حد تک ازالہ کرتی ہیں۔ گوپی چند نارنگ نقاد ہونے کے علاوہ لسانیات سے بھی تعلق رکھتے ہیں۔ اپنے تنقیدی مطالعوں میں انہوں نے صوتیات اور اسلوبیات کو بنیاد بنایا ہے مثلاً ایک مضمون میں صوتیاتی تجزیے کے ذریعے انہوں نے غالب کے اسلوب اور آہنگ کی بعض منفرد خصوصیات کی نشان دہی کی ہے۔ ایک اور مضمون میں انہوں نے مثنوی گلزار نسیم کی علامتوں اور آرکی ٹائپوں کا جائزہ لے کر اس کی معنویت کو ایک نئے پس منظر میں اجاگر کیا ہے۔

اردو تنقید کو شاعری سے زیادہ لگاؤ رہا ہے۔ ہیئتی نقادوں نے بھی نثر کی طرف توجہ کم کی ہے۔ جدید

کا ایک طویل مضمون "شعرِ اُردو میں آوازوں کے سقوط کا مسئلہ" ہے۔ اس میں انہوں نے بڑی دقتِ نظر سے کام لیتے ہوئے اپنے مشاہدات قلم بند کئے ہیں۔ یہ مشاہدات قدیم قواعد اور علمِ عروض کی اصطلاحوں میں پیش کئے گئے ہیں اور کسی حد تک صوتیاتی طریق کو اپنانے کی کوشش کی گئی ہے جس کی وجہ سے وہ مسئلہ کی تہہ تک نہیں پہنچ سکے ہیں۔ اکثر مشاہدات اپنی جگہ درست ہیں جو علمی تجزیہ کے لیے مواد تو فراہم کرتے ہیں لیکن مناسب علمی ہتھیاروں سے کام نہ لینے کی وجہ سے حقیقی اسباب و علل کا جائزہ لے کر کوئی ایسے اصول منضبط نہیں کئے گئے ہیں جنہیں دلائل سے ثابت کیا جاسکے۔ مثلاً ایک مشاہدہ یہ ہے کہ "ان الفاظ کے علاوہ جن میں الف کے ماقبل رائے مہملہ متحرک ہو ایک وتد مجموع اور ایک سبب خفیف والے سب الفاظ کی تخفیف ناگوار ہے مثلاً ہارا، تمہارا وغیرہ کی تخفیف گوارا ہے لیکن تماشا، بھروسا، گرجنا، ہویدا، نکلتا، برسنا وغیرہ کی تخفیف ناگوار ہے۔ اس کا استثنا ان الفاظ میں ملتا ہے جن میں الف ممدودہ کے پہلے یائے متحرک، اور اس کے پہلے ایک اور الف ممدودہ ہو۔ مثلاً گرایا، بٹھایا۔ ان کی تخفیف اکثر گوارا ہو جاتی ہے۔" یہاں فاروقی نے اپنے ذوق کی رہنمائی میں ایک مشاہدہ کو قدیم علمائے عروض کی طرح علمی اصول بنا کر پیش کیا ہے۔ لیکن یہ اصول عقلی استدلال سے عاری ہے۔ وہ یہ بتانے سے قاصر ہیں کہ "تمہارا" کی تخفیف کیوں گوارا ہے اور "تماشا" کی تخفیف کس لیے ناگوار ہے اور پھر "گرایا" "بٹھایا" الفاظ کی تخفیف بعض اوقات کیوں گوارا ہو جاتی ہے۔ اول تو وتد اور سبب کی تنظیم چونکہ مصوتوں کی بنیاد پر نہیں ہوتی اس لیے صوتی تنافر اور تخفیف کے مسئلے میں انہیں بنیاد بنا کر کوئی نتیجہ خیز گفتگو نہیں کی جاسکتی۔ "جب" اور "جا" دونوں سبب خفیف ہیں جبکہ پہلا لفظ دو مصمتوں اور ایک چھوٹے مصوتے سے بنا ہے اور دوسرے لفظ میں ایک مص[مته] اور ایک طویل مصوتہ ہے۔ تنافر اور تخفیف خالص صو[تی] مسئلہ ہے اور اس نقطۂ نظر سے اسباب و علل کی چھا[ن بین] کی جائے تو ہم درست نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں۔ مختلف آ[وازوں] کے مخارج اور ان کے طرزِ ادائیگی کو پیش نظر رکھیں [تو] بہت سی گتھیاں آسانی سے سلجھ جائیں گی۔ "تمہا[را"] کی تخفیف اس لیے گوارا ہے کہ مصمتہ /ر/ ادائیگی [میں] مرتعش ہو جاتا ہے اس لیے اسے ارتعاشی مصمتہ [کہتے] ہیں۔ تمہارا میں الف = /آ/ پوری طرح سے دب جا[ئے] تب بھی /ر/ کا ارتعاش ایک چھوٹے مصوتے (زے) [یعنی] زبر کی کیفیت پیدا کر دے گا اور بہ اعتبار معنی لف[ظ] کی اصلیت بدلے گی نہیں اس کے برخلاف "تماشا" میں آخر کا الف = /آ/ ساقط کر دیا جائے تو اس کی اد[ائیگی] "تماشا" کے مقابلے میں "تماش" سے قریب ہوگی کیونک[ہ] /ش/ ایک صفیری مصمتہ ہے جس کی ادائیگی میں سا[نس] رگڑ کے ساتھ خارج ہوتی ہے۔ "تمہارا" اور "تماشا" میں /ر/ اور /ش/ سے قبل کا مصوتہ /آ/ بھی ادائیگی پر ا[ثر] انداز ہو رہا ہے۔ "تمہارا" کے بجائے "تہرا" لفظ ہوا[ور] موخر مصوتہ /آ/ دب جائے تو مشدد ہونے کی وجہ سے /ر/ کا ارتعاش بڑھ جائے گا اور چھوٹے مصوتے والی کیفی[ت] پیدا نہیں ہوگی جو "تمہارا" میں /آ/ کے دبنے کے بعد با[قی] رہتی ہے۔ ان مسائل پر غور کرتے ہوئے اس امر کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ شعر کی قرأت بحر کے دیے ہوئے آہنگ کے مطابق نہیں ہوتی بلکہ شعر کی معنوی کیفی[ت] اور صوتی دروبست کے اعتبار سے ایک ہی غزل کے مختلف اشعار جداگانہ قرأت کے متقاضی ہوتے ہیں اور اس طرح ان کا آہنگ بھی بدل جاتا ہے۔

شعر کا آہنگ بحر کے آہنگ کے مقابلے میں بے حد لچک دار ہوتا ہے۔ غالب کی غزل ؎

رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے

اگر بحر کے آہنگ اور تقطیع کے مطابق پڑھی جائے تو

راشد کی شاعری کے فکری میلانات پر روشنی ڈالی ہے اور ان کی معنویت تک پہنچنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اردو میں فلسفیانہ تنقید زیادہ تر نظری مباحث تک محدود رہی ہے۔ عالم خوندمیری کے سوا کسی نقاد نے ادبی تخلیقات کا فلسفیانہ نقطۂ نظر سے جائزہ نہیں لیا، حالانکہ ہیئتی تنقید کے علاوہ اگر کوئی تنقید صحیح معنوں میں ادبی تنقید کہلانے کی مستحق ہے تو وہ فلسفیانہ تنقید ہی ہے۔

تاثراتی تنقید کی کوتاہیوں کی طرف میں نے اس مضمون میں کچھ اشارے کیے ہیں۔ جدید نقادوں میں اس دبستان تنقید کے تنہا علمبردار ہیں وارث علوی۔ وہ پہلے ترقی پسند تحریک کے ہمنوا تھے۔ ۱۹۵۴ء میں عبادت بریلوی کی کتاب "اردو تنقید کا ارتقا" پر تبصرہ کرتے ہوئے انہوں نے مارکسی اور ترقی پسند نظریات کی اہمیت کو تسلیم کرنے کے ساتھ تاثراتی تنقید سے خاص دلبستگی کا اظہار کیا تھا۔ اس تنقید کے بارے میں ان کی خوش اعتقادی کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے:

"تاثراتی تنقید ہر انسان تو کیا ہر نقاد کے لیے بھی ممکن نہیں۔ تاثراتی تنقید، تخلیقی تنقید (؟) کی ایک شاخ ہے جس میں شاعر کی جمالیات نقاد کے ذریعے حیاتِ نو پاتی ہے۔ تاثراتی تنقید فکری لوچ اور جمالیاتی بانکپن لیے ہوتی ہے۔"

"یہ شعر کے جمالیاتی محاسن کو (جنہیں ایک عام آدمی صرف محسوس کرتا ہے) شعور کی سطح پر لاتی ہے۔ یہ فن کی تحلیل کرتی ہے۔ ہمارے فنی شعور میں نکھار پیدا کرتی ہے اور ہماری جمالیاتی حس کو جلا بخشتی ہے۔ تنقیدی تحسین کے ذریعے بہت سے بھولے بسرے شاعر حیات نو پاتے ہیں اور بہت سے گمنام فن کاروں کو مقبولیت ملتی ہے۔" (۵)

تو ہر شخص کر سکتا ہے لیکن تاثراتی تنقید ہر شخص کے بس کا روگ نہیں۔ اس میدان میں اچھے اچھے نقاد نے ٹھوکریں کھائی ہیں اور کھاتے ہیں۔ بہرحال اس میں تصورِ تنقید کا کم، اور نقادوں کا زیادہ ہے۔ غزل کی طرح تاثراتی تنقید بنا بھی سکتی ہے اور بگاڑ بھی سکتی ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ تاثراتی تنقید کی عدم موجودگی میں تنقید تاریخی، سیاسی اور اقتصادی مقالہ تو بن سکتی ہے لیکن اسے ادبی تنقید بنانے کے لیے اس میں تخلیقی اور جمالیاتی عناصر کو سمونا ہی پڑے گا ــــــ حقیقت یہ ہے کہ تاثراتی تنقید کی کامیابی کا دارومدار نقاد کے ساتھ ان ادیبوں اور شاعروں پر بھی ہوتا ہے جن پر نقاد خامہ فرسائی کرتے ہیں۔ اگر خود شاعر ہی تاثر اور اثر انگیزی سے محروم ہے اور اس کا کلام فنی عظمت سے محروم ہے تو تنقید کا بے جا مدح سرائی اور قصیدہ گوئی بن جانا ناگزیر ہے۔"

چند برسوں پہلے وارث علوی نے تنقید نگاری کی طرف دوبارہ توجہ کی ہے۔ ترقی پسندی اور اشتراکیت کے بارے میں ان کے خیالات میں بڑا انقلاب آ گیا ہے لیکن تاثراتی تنقید کے بارے میں ان کی رائے اب بھی کم و بیش وہی ہے۔ وارث علوی کے نقطۂ نظر سے اچھے تاثراتی نقاد کی پہچان یہ قرار دی جائے کہ وہ صاحب فکر اور صاحب ذوق ہو، اس کا مطالعہ نہایت وسیع ہو۔ ادب کو پرکھنے اور اپنے خیالات کو دلکش اور موثر اسلوب میں پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو تو کسی کو اختلاف کی کم گنجائش ہوگی۔ لیکن یہ اوصاف اچھے نقاد کے ہوں گے نہ کہ تاثراتی نقاد کے۔ تاثراتی نظریۂ تنقید سے ہمارا اختلاف دو امور پر ہے۔

افسانے کی تنقید نہ ہونے کے برابر ہے۔ چودھری نعیم، شمس الرحمٰن فاروقی، کمار پاشی، باقر مہدی، محمود ہاشمی، وارث علوی اور بعض دوسرے نقادوں نے کسی حد تک اس کمی کو پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ گوپی چند نارنگ نے اردو کی علامتی اور تجریدی کہانیوں کا مختصر لیکن معنی خیز جائزہ لیا۔ خاص طور پر سریندر پرکاش کی کہانی "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" کے علامتی نظام کا تجزیہ جدید افسانے کی تحسین کی ایک عمدہ مثال پیش کرتا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے کہانی کے بنیادی تجزیے کو گرفت میں لے کر یہ بتایا ہے کہ سماجی زندگی میں اس کی جڑیں کہاں پیوست ہیں۔ ذاکر صاحب کی نثر کا جدید اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے جو مطالعہ کیا ہے وہ بھی اردو میں اپنی نوعیت کی منفرد کوشش ہے یہ مضمون تنقید سے زیادہ لسانیات کی شاخ اسلوبیات سے تعلق رکھتا ہے اور اس کا شمار گوپی چند نارنگ کے لسانیاتی مضامین میں ہونا چاہیے۔ انھوں نے ذاکر صاحب کی نثر کے چند اقتباسات کا نحوی اور صوتیاتی تجزیہ کرکے یہ واضح کیا ہے کہ ان کا اسلوب اردو کے بنیادی اسلوب سے قریب تر ہے۔ وارث علوی نے اسے تنقیدی مضمون سمجھ کر ہیئتی تنقید کو بے وجہ طنز کا ہدف بنایا ہے

اردو میں جدید ہیئتی تنقید کی جو شروعات ہوئی ہے وہ ابھی تجربے کی منزل میں ہے۔ ایسی مثالیں کم ملتی ہیں جس میں کسی فن پارے کا بھرپور جائزہ لیا گیا ہو۔ کسی نے صوتیاتی نقطۂ نظر سے کسی شاعر یا اس کی کسی تخلیق کا تجزیہ کیا۔ کسی نے علامت نگاری کا جائزہ لیا کسی نے پیکر تراشی کو مطالعہ کا موضوع بنایا۔ بعض نقادوں نے نفسیاتی سماجی یا فلسفیانہ نقطۂ نظر سے ادبی تخلیقات کا جائزہ لیتے ہوئے جزوی طور پر ہیئتی طریقۂ کار کو برتنے کی کوشش کی ہے۔ متذکرہ بالا نقادوں کے علاوہ خورشید الاسلام، اسلوب احمد انصاری، عمیق حنفی، محمود ہاشمی، شمیم حنفی، عصمت جاوید، کرامت کرامت، وہاب اشرفی، مرزا خلیل احمد بیگ کے مضامین میں ہیئتی تنقید کے نمونے مل جاتے ہیں۔]

اردو میں جدیدیت کی تحریک پر وجودیت پسند فلسفے کے اثرات نمایاں ہیں۔ بہت سے نقادوں نے جدید حسیت کے عناصر ترکیبی کا تجزیہ وجودیت پسندانہ نقطۂ نظر سے کیا ہے (آل احمد سرور، عالم خوندمیری، وحید اختر، لطف الرحمٰن، کرامت علی کرامت وغیرہ) عالم خوندمیری نے وجودیت پسندانہ طرز فکر کو مطالعۂ ادب کی اساس بنا کر اردو تنقید کو ایک نئی جہت دی ہے۔ ان کے مضامین میں جب ہم مانوس تخلیقات کو نئے زاویے سے دیکھتے ہیں تو ان کی معنویت کے بعض پنہاں گوشے پہلی بار ہم پر منکشف ہوتے ہیں۔ وہ کلیدی الفاظ اور علائم کی راہ سے کسی فن پارے کے بنیادی تجربے تک پہنچ جاتے ہیں، اس کی حسیت اور استناد کا جائزہ لیتے اور دیکھتے ہیں کہ کل انسانی موقف سے وہ کس درجہ قریب ہے وجودیت پسند نقاد ادب کے مطالعہ میں زبان کے تخلیقی استعمال کو نظر میں رکھتا ہے یہ اور بات ہے کہ وہ فنی تخلیق کا لسانی تجزیہ نہ کرے۔ اس تنقید کا کام شاعرانہ زبان کو گویا بنانا ہے۔ یہ تنقید ایک طرح سے مکالمہ مابین فلسفی و شاعر ہوتی ہے جس کی منزل شاعرانہ زبان کی تفہیم ہے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے وہ متن کے ماورا بھی جاتی ہے اور جو بات ان کہی رہ گئی ہے اسے واضح کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ عالم خوندمیری کی تنقید میں یہ دونوں وصف پائے جاتے ہیں۔ جدید شاعروں اور افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا جائزہ لیتے ہوئے انھوں نے "تہذیب کے عصری بحران" اس صدی کے انسانی شعور میں "تشویش" اور "تردد" کے عناصر اور شعر و ادب پر ان کے اثرات کا جس طرح تجزیہ کیا ہے اس سے جدید حسیت کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ اپنی فلسفیانہ بصیرت کو کام میں لا کر انھوں نے غالب، اقبال اور

۔۔ پارے میں جو باتیں وہ کہتے ہیں ان کے کانوں پر سے گزر جاتی ہیں۔ کیا تاثراتی تنقید اس طرح ادب کا ذوق پیدا کر سکتی ہے؟

وارث علوی کی تنقید محض پھکڑ یا فقرہ بازی نہیں ہے۔ چند تعصبات سے قطع نظر ان کا ادبی ذوق ترقی یافتہ اور سلجھا ہوا ہے۔ انھوں نے معاصر ادب کا وسیع مطالعہ کیا ہے اور ادبی مسائل پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ اپنے مضامین میں انہوں نے اردو تنقید کی تمام کمزوریوں کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔ وہ تاثراتی تنقید اور ہیئتی تنقید کے حدود سے بخوبی واقف ہیں۔ شاید تاثراتی تنقید انھیں اپنے مزاج سے قریب لگتی ہے ورنہ وہ اس حقیقت سے چشم پوشی نہ کرتے کہ ہیئتی تنقید لسانی طریقہ کار سے مدد لے کر محض لسانی RESPONSE کی بنیاد پر نظم کی قدر و قیمت کا تعین نہیں کرتی بلکہ اس امکانی تاثر کا بھی جائزہ لیتی ہے جو عام قاری کسی فن پارے سے قبول کر سکتا ہے۔ پھر یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ ہر قاری نظم کی قدر و قیمت کا تعین اپنی تنقیدی صلاحیت اور حسیت کے مطابق کرنے لگے اور صاحب ذوق نقاد اس گروہ میں شامل ہو کر اپنی ڈفلی بجانے لگے تو تاثراتی تنقید کی ماربھری اور سریلی آواز اس شور و شغب میں ڈوب کر نہیں رہ جائے گی؟ وارث علوی نے لکھا ہے کہ ”لسانی تنقید اپنا کام اس وقت شروع کرتی ہے جب نقاد فن پارے کے متعلق کسی تنقیدی فیصلے پر پہنچ چکا ہوتا ہے“ حقیقت یہ ہے کہ صاحب ذوق اور باخبر نقاد لسانی تنقید کے سارے مراحل سے ذہنی طور پر گزر کر ہی کسی تنقیدی فیصلے پر پہنچتا ہے۔ تاثراتی نقاد اگر ان امور سے آگہی نہ رکھتا ہو تو اس کا امکان ہے کہ وہ غلط فیصلے صادر کرے۔ ہیئتی نقاد اپنے تجزیے کے ذریعے قاری کی تربیت کرتا ہے تاکہ وہ بہتر طور پر فن پارے سے حظ اٹھا سکے۔ وارث علوی اس ماہر لسانیات میں جو ادبی تخلیقات کا مطالعہ اپنی علمی ضرورت سے کرتا ہے اور اس نقاد میں جو لسانیات کے علم سے اپنی تنقید میں کام لیتا ہے کوئی فرق نہیں کرتے ماہرین لسانیات کی طرح وہ زبان کو محض خیال یا تجربے کی ترسیل کا ذریعہ تصور کرتے ہیں جب کہ موجودی مظہریت کی رو سے ”زبان وجود کو وجود کی حیثیت سے باہر لاتی ہے“ اور ”انسانی وجود ہی معانی کا سرچشمہ ہے“ وارث علوی کو حسن عسکری کی طرح پروفیسروں اور ماہرین علوم سے ادبی ہے۔ وہ ان کو ہدف ملامت بنانے کا کوئی موقع ضائع نہیں کرتے، ورنہ اتنی سی بات کو بار بار جتانے کی چنداں ضرورت نہیں کہ محض نفسیاتی تجزیے یا فلسفیانہ جائزے سے ادبی تحسین کا حق ادا نہیں ہو سکتا اور اس امر سے انکار کی گنجائش بھی نہیں ہے کہ نفسیات اور فلسفے سے بے نیاز ہو کر کوئی تنقید اپنا منصب صحیح طریقے سے ادا نہیں کر سکتی۔ فکر کی زبان کو شعری زبان کا خادم بنانا ہو تو فکر کی زبان بھی سیکھنی ہوگی ورنہ کسی کو زبان کے تخلیقی استعمال سے شاعرانہ دلچسپی ہو تو وہ تنقید میں سر کھپانے کے بجائے شعر و ادب کی تخلیق کیوں نہ کرے۔

ایک تنقید جس کا اردو میں ہمیشہ رواج رہا ہے اور آج بھی سب سے زیادہ مروج ہے، وہ کسی خاص دبستان کے ذیل میں نہیں آتی لیکن اپنے طریقہ کار میں تاثراتی تنقید سے قریب پہنچ جاتی ہے۔ اسے کوئی نام دیا جا سکتا ہے تو وہ عمومی تنقید ہے یہ تنقید کسی ایک ڈسپلن کی پابند نہیں۔ مطالعہ فن میں مختلف علوم سے استفادہ کرتی ہے۔ نقاد کے مذاق اور انتخاب کے لحاظ سے کسی ایک دبستان کی طرف اس کا جھکاؤ زیادہ ہوتا ہے۔ اس گروہ میں بہت سے صاحب ذوق نقاد شامل ہیں جنہوں نے نظری تنقید میں ادبی مسائل سے سیر حاصل بحثیں کی ہیں لیکن عملی تنقید میں تخصیص سے کام لینے کے بجائے عمومی رائے کے اظہار پر اکتفا کیا ہے۔ ان میں وہ نقاد

(۱) اس کا فنی تخلیق کے تجزیے سے احتراز (۲) تاثراتی تنقید کا یہ دعویٰ کہ وہ بجائے خود ایک ادبی تخلیق ہوتی ہے۔ جہاں تک فن پارے کی ماہیت کا تعلق ہے تاثراتی اور ہیئتی تنقید کے نقطۂ نظر میں کوئی اختلاف نہیں ہے۔ دونوں ہی اسے نامیاتی جسد کے مانند ایسا کل سمجھتے ہیں جس کے اجزا کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اسی بنیاد پر تاثراتی تنقید فنی تخلیق کو ناقابلِ تجزیہ تصور کرتے ہوئے اس تخلیق کے بارے میں اپنے مجموعی تاثر کو پیش کر دینا کافی سمجھتی ہے۔ یہ تنقید قاری کو یہ بتانے سے قاصر رہتی ہے یا گریز کرتی ہے کہ فن پارہ اگر اچھا ہے تو اس میں کیا خوبیاں ہیں۔ وہ کون سے عناصر ہیں جن کی وجہ سے فن پارہ خاص تاثر کا حامل بن سکا ہے۔ ہیئتی تنقید تجزیاتی طریق کو ایک مجبوری کے طور پر اختیار کرتی ہے کیونکہ یہی علم کا طریقۂ کار ہے لیکن وہ اپنے تجزیے کو فن پارے کا نعم البدل قرار نہیں دیتی۔ وہ شاعرانہ زبان استعمال کرتی ہے نہ اس کی دعوے دار ہے۔ اگرچہ ھائیڈیگر کے الفاظ میں کسی شاعر کی نظم سے مستند مکالمہ شعر بنانے والا (POETIZING) مکالمہ ہی ہو سکتا ہے یعنی شاعروں کے درمیان شاعرانہ گفتگو۔ ظاہر ہے کہ یہ گفتگو تنقید نہیں ہوگی۔ کیونکہ نقاد کا تخاطب قاری سے بھی ہوتا ہے۔ اس کے لیے ہائیڈیگر ہی کی اصطلاح میں NOETIC مکالمہ درکار ہے۔ شاعرانہ مکالمہ اور NOETIC مکالمہ کے فرق کی وضاحت کرتے ہوئے وہ کہتا ہے کہ "شاعرانہ مکالمہ شاعری میں وقوع پذیر ہوتا ہے وہ شاعری سے پیدا ہوتا ہے اور شاعری کے مفاد میں ہوتا ہے جب کہ NOETIC مکالمہ فکر سے ابھرتا ہے اور فکر کے فائدے کے لئے ہوتا ہے اور فکر ہی کے حدود میں باقی رہتا ہے۔" یہ مکالمہ ایک طرفہ ہوتا ہے کیونکہ شاعر نقاد یا مفکر کی بات کا جواب نہیں دیتا۔ شاعری پر اظہارِ خیال کیا جاتا ہے لیکن تنقیدی خیالات پر نظم نہیں لکھی جاتی۔ تنقید کی اپنی مادیت ہے۔ اس کا انجام فنا ہونا ہے۔ وہ شاعرانہ زبان تک رسائی حاصل کرنے کے بعد اس کی راہ سے ہٹ جاتی ہے۔ تاکہ نظم اپنے پورے فرہنگ کے ساتھ ہویدا ہو جائے۔ اس کے برخلاف تاثراتی تنقید طفیلیہ بن کر درخت سے چمٹی رہتی ہے اور اس کی جڑوں سے اپنی غذا حاصل کرتی ہے۔

تاثراتی تنقید کی علمبرداری کے باوجود وارث علوی تاثراتی طریقۂ کار سے انحراف کرتے ہیں۔ وہ تجزیے کو ضروری سمجھتے ہیں اور خود انہوں نے عملی تنقید میں تجزیے سے کام لیا ہے۔ ان کا اندازِ بیان شگفتہ ہے۔ دلچسپ فقروں اور تمثیلوں سے اپنی تحریر کو پر لطف بناتے ہیں۔ ان میں انشائیہ نگاری کی صلاحیتیں بدرجہ اتم ہیں لیکن ان کے مضامین انشائیے نہیں بن سکے کیونکہ وہ ظرافت کے بجائے طنز سے کام لیتے ہیں اور ان کا طنز ہمدردی سے بالعموم خالی رہتا ہے بلکہ کہیں کہیں اس میں خصومت جھلکنے لگتی ہے۔ ایک جگہ انھوں نے پروپگنڈسٹ کے بارے میں لکھا ہے۔

"وہ ہوا میں ٹوپی اچھالتا ہے اور کہتا ہے کہ میرا کام ٹوپی پھینکنا ہے یہ دیکھنا نہیں کہ وہ کس کے سر پر بیٹھتی ہے۔ وہ سنگ باری کرتا ہے عمومی بیانات دیتا ہے الزام تراشی کرتا ہے اور جب کوئی جھنجھلا کر اس طریقۂ کار کے خلاف احتجاج کرتا ہے تو ارشاد ہوتا ہے کہ چور کی داڑھی میں تنکا۔"

وارث علوی کبھی غیر جذباتی لمحوں میں غور کریں کہ خود ان کی تنقید اس عیب سے کس حد تک پاک ہے میں نے دیکھا ہے کہ وارث علوی کے یہ مضامین ایسے قارئین بڑی دلچسپی سے پڑھتے ہیں جن کا ذوقِ ادب جاسوسی اور رومانی افسانوں تک محدود ہے۔ وہ صرف پھڑکتے فقروں اور عجیب تمثیلوں سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ کسی شریف آدمی کی درگت بنتی دیکھ کر بچوں کی طرح تالیاں پیٹتے ہیں لیکن سنجیدہ ادبی مسائل

خود شاعروں اور ادیبوں نے بھی تنقید کے کام میں عملی حصہ لے کر اسے اپنے تخلیقی تجربوں کی روشنی بخشی۔

یہ سب کچھ ہونے کے باوجود تنقید کی دنیا میں ایک انتشار اور بے نظمی کی کیفیت محسوس ہوتی ہے اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ چند ایک کے سوا ہمارے بیشتر نقاد اپنے ادبی نقطۂ نظر کو متعین نہیں کر سکے ہیں۔ ان کی فکر گویا گوں ادبی تصورات کے انبار تلے دب سی گئی ہے۔ ہم رسالوں میں تنقیدی مضامین شائع کروا کے مطمئن ہو جاتے ہیں۔ صلاحیت کی کمی کا الزام تو میں نہیں دوں گا لیکن کس میں اتنا حوصلہ اور کسی کو اتنی فرصت نہیں کہ وہ نئی بوطیقا قلم بند کرے۔ قواعد زبان سے لے کر عروض، بلاغت اور بدیع جیسے تمام علوم از کار رفتہ ہو چکے ہیں۔ نئے علم لسانیات کی مدد سے ان کی از سر نو تدوین بھی ضروری ہے اس کے بعد ہی ہماری تنقید تقلیدی دور سے نکل کر اجتہاد کی سمت قدم بڑھا سکے گی۔

اعتذار

۱۔ اس مضمون میں صرف ہندوستان میں اردو تنقید کا جائزہ لیا گیا ہے۔

۲۔ انفرادی طور پر تمام اہم تنقید نگاروں کی خدمات پر روشنی نہیں ڈالی گئی بالکہ جدید تنقید کی عام صورت حال اور نمایاں رجحانات پر توجہ کی گئی ہے۔ مثال کے لیے چند نقادوں کے نام مذکور ہوئے ہیں اور بعض نقادوں کے تنقیدی نظریے اور طریقۂ کار کا کسی قدر تفصیل سے مطالعہ کیا گیا ہے جو کسی دبستان یا رجحان کی نمائندگی کرتے تھے۔ اس سے دوسرے نقادوں کو نظرانداز کرنا یا ان کی اہمیت کو کم کرنا مقصود نہیں رہا۔

۳۔ غالبیات، اقبالیات، جدیدیت اور خود تنقید کے مسائل پر اردو میں جو وافر تنقیدی سرمایہ اکٹھا ہوا ہے اس کا جائزہ لینے کے لیے مستقل مضامین لکھنے کی ضرورت ہے اس لیے یہاں اس سے گریز کیا گیا ہے۔ ●●

بھی شامل ہیں جو ہیئتی تنقید کو اہمیت دیتے ہیں اور جنھوں نے اس نقطۂ نظر سے بعض تخلیقات کے تجزیے کیے ہیں اور ایسے نقاد بھی ہیں جو ہیئتی تنقید سے دلچسپی نہیں رکھتے اور دوسرے نقطۂ نظر سے دلچسپی رکھتے ہیں لیکن ادبی معیاروں کو اولیت دیتے ہیں۔ ذیل کے چند اقتباسات سے اندازہ ہوگا کہ یہ اندازِ نقد محاکمہ اور سرسری رائے زنی یا اظہارِ تاثر تک محدود رہتا ہے اور ادبی تحسین کے وظیفے کو پوری طرح انجام نہیں دیتا۔

"حسرت کا عشق اس اعتبار سے ایک نئی اور جدید کیفیت رکھتا ہے کہ اس میں احساسِ پشیمانی، دردِ محرومی، خوفِ گناہ کم ہے۔ ان کی محبت، چاندنی کی سی لطافت نسیمِ سحر کی سی شگفتہ کاری اور پھولوں کی سی تازگی رکھتی ہے۔ وہ شبنم شاداب کے شاعر ہیں۔"

(آل احمد سرور)

"وہ (حسرت) غیر معمولی طور پر حسن پرست ہیں اور محبت جیسے عالمگیر جذبے کا ایک ایک نقش ان کی حساس اور رنگا رنگ طبیعت پر پوری طرح ابھا کر معلوم ہوتا ہے واردات قلبی کا بیان انھوں نے جس جس انداز سے کیا ہے اور اس میں اپنی سادگی اور پُرکاری سے جس طرح نئے پہلو نکالے ہیں وہ بیک وقت ان کی جذباتی لطیفیت اور فنی پختگی کی دلیل ہیں۔"

(اسلوب احمد انصاری)

"یہ بزم آواز، یہ مانوسیت، یہ سنبھلی ہوئی کیفیت اور خود کلامی، خود آگہی کا یہ انداز ایک کڑھی اور رچی ہوئی شخصیت کا غماز ہے۔ یہ شخصیت راکھ سے کیمیا بنانے اور اپنے زہر سے کیمیا نکالنے کا ہنر جانتی ہے۔"

(خلیل الرحمٰن اعظمی)

"بعض بعض مقامات پر حسن و عشق کا جو بلند تصور ہمیں جگر کے یہاں نظر آتا ہے۔ وہ اردو میں نئی چیز نہ ہوتے ہوئے بھی کمیاب ہے۔ ان اشعار سے جگر کا تصورِ جمال و احساسِ حسن ہی ظاہر نہیں ہوتا بلکہ یہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ ان کی عشقیہ شاعری محض سطحی جذبات کی بے تہہ شاعری نہیں۔ یہ جذبات تہہ در تہہ ہیں اور ان کے پیچھے بڑا ہی لطیف احساسِ کمال کارفرما ہے۔"

یہ اقتباسات یوں ہی چند مضامین سے چن لئے گئے ہیں۔ ان میں سے کسی نقاد کی تنقید نگاری کے مخصوص طرزِ تنقید کی نشان دہی مقصود نہیں۔ یہ سبھی ادب شناس اور معتبر نقاد ہیں۔ ان مثالوں سے صرف یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ "عمومی تنقید" کا عمومی انداز کیسا ہوتا ہے۔ ورنہ یہ گناہ تو ہر شہر میں ہوتا ہے۔

اردو تنقید کے اس جائزے میں کچھ بائیں معترضانہ آگئی ہیں۔ ورنہ جدید اردو تنقید کی صورتِ حال ناگفتہ بہ نہیں ہے۔ گزشتہ ربع صدی میں اردو تنقید کی رفتار کافی حوصلہ افزا رہی ہے۔ ترقی پسند اشتراکی تنقید کے مقابلے میں اس تنقید نے ہمارے ادب پر مثبت اور صحت بخش اثرات ڈالے ہیں۔ بقول وارث علوی "ترقی پسند نقادوں پر جو کچھ اچھی بُری تنقید لکھی گئی ہے وہ آج کل کے جدیدیے نقادوں ہی نے لکھی ہے اور ترقی پسند فن کاروں کی۔ بہ حیثیت فن کے۔ صحیح قدر غیر ترقی پسند نقادوں نے ہی کی ہے۔" یہاں یہ اعتراف بھی کرنا ہوگا کہ پچھلے برسوں میں تنقید کی جو گرم بازاری رہی ہے اس کا سہرا جدید ادیبوں اور شاعروں کے سر جاتا ہے۔ اس لیے کہ تخلیقی سرگرمیاں تیز نہ ہوتیں تو تنقید کی رفتار بھی سست پڑ جاتی۔ دوسرے یہ کہ

۲. ترکیب بند　　ورق ۹۷، الف تا ورق ۱۰۰، الف
(مصرعۂ اوّل : یہ اِک بزم میں ہے ذکر اس کا صبح و شام)
۳. مخمس بغزل محمد قائم[1]　　ورق ۱۰۰، الف و ب
(مصرعۂ اوّل قائم : ہو گر ایسے ہی مری شکل سے بیزار بہت)
۴. مخمس وجہ قول زار　　ورق ۱۰۱، الف و ب
(مصرعۂ اوّل زار : لے جاؤ گے تم اس کی گلی سے جہاں مجھے)
۵. مخمس بغزلِ مولوی جامی　　ورق ۱۰۱ ب تا ۱۰۲، الف
(مصرعۂ اوّل جامی : ہر لحظہ جمال خود نوع دگر آرائی)
۶. مخمس بغزلِ نواب شوکت
جنگ سوزان　　ورق ۱۰۲، الف تا ورق ۱۰۳ ب
(مصرعۂ اوّل سوزان : مت دل لگا بتوں سے کہنے پہ جا کسی کے)
۷. مخمس بغزل شیخ محمد
علی حزیں　　ورق ۱۰۳، الف تا ۱۰۴ ب
(مصرعۂ اوّل حزیں : بوثاق مستمندان چو فتادرہ صبا را)
۸. رباعیات　　ورق ۱۰۴ ب تا ۱۰۹ ب
(تعداد رباعیات : ۴۷)[2]
۹. رباعیاتِ فارسی　　ورق ۱۰۹، ب و ۱۱۰، الف
(تعداد رباعیات : ۵)
(آخری رباعی کی تمہیدی عبارت یہ ہے : "درایامے کہ نواب سالار جنگ از فیض آباد تشریف بردہ ہم راہ بندگان عالی شریک مہم افاغنہ شدند، حسبِ اتفاق بمجرد رسیدن ایشان فتح عظیم بر افاغنہ دست داد سر حافظ رحمت علی خاں آوردند بعد از چندی بندگانِ عالی باز رخصت ایشان را بہ طرف فیض آباد فرمودند۔ بندہ وقتِ ملازمت ایں رباعی گفتہ گذرانید۔")
۱۰. رباعیات　　ورق ۱۱۰، الف و ب
(تعداد رباعیات : ۶ — ان کے آغاز میں یہ عبارت ہے : "و ایں چند رباعیات در مرثیہ نواب شجاع الدولہ (کذا) مغفور گفتہ شد۔)
۱۱. رباعی در وفات
میاں فیضو　　ورق ۱۱۰، ب
(مصرعِ آخر : گفت از سر افسوس کہ فیضو مرحوم)[3]
۱۲. رباعی　　ورق ۱۱۰، ب
۱۳. قطعات　　ورق ۱۱۰، ب (تعداد قطعات : ۲)
۱۴. فردیات و اشعار متفرقہ　　ورق ۱۱۰ ب تا ۱۱۱، الف
(تعداد : ۱۲)
(تمہیدی عبارت : "فردیات و اشعار متفرقہ کہ مسودہ ہا در آتش سوختہ بود ندانچہ ازان جملہ ... (ایک لفظ ناخوانا) دو سہ بیت بود۔")
۱۵. فردیاتِ ایہام　　ورق ۱۱۱، الف و ب (تعداد : ۵)
۱۶. در موسم بہار بسنت
علی خاں گفتہ شد　　ورق ۱۱۱، ب (۲ شعر)
۱۷. تزئین شعر فارسی　　ورق ۱۱۱، ب (دو فارسی اشعار پر دو دو اردو مصرعے لگائے ہیں۔)
۱۸. فردیات　　ورق ۱۱۱، ب تا ۱۱۳، ب
(۳۱ اشعار جو شرفو، حینی، جلالو، ماہ رتن، فیضو، نتھی وغیرہ طوائفوں کے بارے میں ہیں۔ اِن اشعار سے پہلے یہ

---

[1] یہ عنوانات مطابق اصل ہیں۔
[2] دو رباعیاں ورق ۹۰، الف پر اور دو ۹۱، ب پر، ردیف ی کی غزلوں کے درمیان بھی ہیں۔
[3] فیضو مرحوم = ۱۱۹۰ + ۱ = الف (سر افسوس) = ۱۱۹۱ھ

دیوانِ میر حسن دہلوی کے معلومہ نسخے

مشفق خواجہ

میر حسن دہلوی کے دیوان کے جن نسخوں کا اب تک علم ہوا ہے، اُن کے بارے میں یکجا معلومات میر حسن پر تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے کار آمد ہو سکتی ہیں۔ ذیل میں اس سلسلے کی معلومات اس مقصد سے پیش کی جاتی ہیں۔

کتب خانہ : انجمن ترقیِ اردو، کراچی
نمبر : قا ۳/۱۵۳
سائز : ۳۴ ۱/۴ × ۱۵ ۱/۲ س م
اوراق : ۱۲۱
سطور : ۱۵
کاتب : سیّد محمّد مہدی
تاریخ کتابت : ۱۷، رجب ۱۳۲۳ھ [م: ۱۸، ستمبر، ۱۹۰۵ء]
خط : نستعلیق اوسط
کیفیت : کاغذ دبیز، مٹیالا۔ متن ورق ۱، ب سے شروع ہوتا ہے۔ ۱، الف سادہ ہے۔

آغاز :
"گر کیجیے رقم گر [کذا] تری وحدت کے بیاں کا[1]
مائی ہے سب آلودہ ہے اس لب [کذا] جہاں کا
تو ہے تو مری جان و دل و جسم ہے ورنہ
کیسا یہ دل اور کیسا یہ جی اور میں کہاں کا
رکھتے ہیں نہ کچھ نام ہی اپنا نہ نشاں ہم
کیا نام و نشاں پوچھو ہو بے نام و نشاں کا
اس بات کو ٹک سُن کہ جہاں کا نہ ہوا ثبات
کیا دل میں بھروسا کرے پھر کوئی وہاں کا
مت دستِ ہوس کو تو بڑھا لینے کو اس کے
مائی ہے سب آلودہ ہے اسبابِ جہاں کا"

اختتام : قطعہ بند
چلے آنا لپک کر اور جھجک کر منہ چھپا لینا
نہیں بے وجہ کچھ ہونا یہ تیرا دُور و بر چُپ چُپ
مجھے معلوم ہوتا ہے تری اس کم نگاہی کا (کذا)
اُڑایا چاہتا ہے دل کو نظروں میں ہی تو چُپ چُپ
جہاں دیکھا حسن نے نقشِ پا تیرا وہاں لوٹا
نکالی یوں قدم بوسی کی اس نے آرزو چُپ چُپ"

ترقیمہ : "تمام شد نقل دیوانِ ہٰذا تاریخ ۱۸، دسمبر، ۱۹۰۵ء مطابق ۱۷، رجب، روز شنبہ ۱۳۲۳ھ ۱۵ جز ۲ صفحہ، بالقلم سیّد محمّد مہدی عفی عنہٗ"

مندرجات :
۱۔ غزلیات ورق ۱، ب تا ورق ۹۷، الف

---

[1] دیوانِ میر حسن، نول کشور لکھنؤ، طبع اوّل، ۱۹۱۲ء، میں یہ شعر یوں ہے:
گر کیجیے رقم کچھ تری وحدت کے بیاں کا
تو چاہیئے خامہ بھی اسی ایک زباں کا

دکن کے کسی کتب خانے میں تھا، جن کی یہ نقل مولوی عمر یافعی نے حاصل کی اور ان کی دیگر کتابوں کے ساتھ انجمن کے کتب خانے میں داخل ہوئی۔ مخطوطہ منقول عنہ میں بعض اشعار نامکمل تھے۔ زیر نظر مخطوطے کے کاتب نے انھیں اسی طرح نقل کر دیا۔ مثلاً مخطوطے کے ورق ۶۰، ب پر مندرجہ ذیل دو اشعار اس صورت میں درج ہیں۔ (سادہ جگہوں پر نقطے لگائے گئے ہیں):

ہمارے ہاتھ سے ساغر چھینا غیروں کو دیتا ہے
خدا کے واسطے ٹک ....

تپ ہجراں میں دل مت چشم کو دے رخصتِ گریہ
کہ اس آتش کی خاصیت ہے..........

مولوی عمر یافعی نے کسی اور مخطوطے یا مطبوعہ دیوان کو سامنے رکھ کر اس قسم کے نامکمل اشعار کو کہیں کہیں مکمل کرنے کی کوشش کی ہے۔

دیگر نسخے

کتب خانہ سالار جنگ میں دیوانِ میر حسن کے تین نسخے ہیں:

۱۔ فہرست نمبر ۵۲۸۔ لائبریری نمبر ۴۹۳۔ سائز ۱۱× ۶½"۔ صفحات ۸۵۔ سطور ۱۵۔ خط نستعلیق۔" صرف ردیف وار غزلیات ہیں اور ان کے بعد بارہ رباعیات۔"

ترقیمہ: " این کتاب دیوانِ میر حسن دہلوی بالنصرام رسید بتاریخ بست وہشتم ماہ شوال ۱۲۸۴ھ روز یکشنبہ۔" (سالار جنگ، ص ۱۹-۴۱۸)

۲۔ فہرست نمبر ۵۲۸۔ لائبریری نمبر ۵۰۷۔ سائز ۸×۶"۔ صفحات ۹۷۔ سطور ۹ تا ۱۷۔ خط نستعلیق۔ یہ دیوان "لختِ حسن" کے نام سے محمد علی عرش ملیح آبادی نے مرتب کیا تھا۔ اس میں انھوں نے مختلف تذکروں سے کلام حسن جمع کیا ہے۔ نیز ایک قدیم بیاض مملوکہ سید اصغر بلگرامی سے کلام حسن نقل کیا ہے۔ اس دیوان کی جمع و ترتیب کا کام عرش نے ۱۳۲۰ھ میں شروع کیا اور ۷، ربیع الثانی ۱۳۲۹ھ کو ختم کیا۔ شروع میں مرتب نے ایک دیباچہ بھی لکھا ہے (ایضاً، ص ۲۰-۴۱۹)

۳۔ فہرست نمبر ۵۳۰۔ لائبریری نمبر ۶۸۱۔ سائز ½۸×½۵"۔ صفحات ۱۰۲۔ سطور ۱۲ و ۱۴۔ خط نستعلیق۔ سال کتابت ۱۲۳۴ھ (ایضاً، ص ۴۲۰)

۴۔ کتب خانہ خدا بخش بانکی پور پٹنہ میں کلیات کا ایک نسخہ ہے۔ فہرست نمبر ۱۴۔ پروگریس نمبر ۶۳۰۸۔ اوراق ۱۹۲۔ سطور ۱۷۔ نستعلیق۔ سال کتابت ۱۲۵۲ھ (بانکی پور۔ ص ۵)

قاضی عبدالودود نے اپنے مکتوب (ستمبر ۱۹۵۴ء) بنام ڈاکٹر وحید قریشی میں اس نسخے کی تفصیلات فراہم کی ہیں:

"ورق ۱، ب سے آغاز، حوض میں غزل، مصرع ۱، گر کیجیے رقم کچھ ترے وصفوں کے بیاں کا۔ حاشیہ: قصیدہ منقبت علی رضؓ ...... قصیدہ منقبت امام حسنؓ ..... قصیدہ در مدح آصف الدولہ ...... مدح سالار جنگ.. .... مدح آصف الدولہ ...... مدح جواہر علی خاں... ... مدح آشتی علی خاں ...... ۱۱۷ الف پر قصیدہ ختم اور اسی سے مثنوی [سحر البیان] .... شروع۔ ختم بر ۹۷ ب۔ اس میں مرقوم: تمام شد .... مثنوی در ۱۲۵۴ء

حاشیہ: مثنوی [رموز العارفین] .... مثنوی [در وصفِ قصرِ جواہر] از ۱۱۸ تا ۱۳۰، ب۔ مثنوی شادی [آصف الدولہ] از ۱۳۰، ب تا ۱۳۳، ب۔ ہجو حویلی، میر حسن ۱۳۳ تا ۱۳۸، الف۔ مثنوی باورچی خانہ ۱۳۸ تا ۱۴۱، الف۔ لتعریف فیض آباد۔ [گلزار ارم] ۱۴۱، ب۔ ۱۵۴، الف۔ تہنیت عید جواہر علی، ۱۵۴، الف۔ ۱۵۶، الف۔ نقلیں از ۱۵۶- ۱۵۸، الف۔ یہ سب حواشی پر اور اس کے بعد حواشی سادہ۔

حوض: غزل کا خاتمہ ۱۳۳۔ شعر آخر:

بھاتا ہے دل سے مصرع واقف مجھے حسن
داتا مرا کریم مرا مرتضیٰ علیؓ

اس کے بعد فردیات از ۱۳۳۔ ختم ۱۳۵، ب۔ رباعیات ۱۳۵، ب۔ ۱۴۹، ب۔ مخمسات ۱۴۹، ب۔ غزل تمام و میر محمد علی زار و شوکت جنگ و جامی و

تمہید ہے: "بر سخنوران نشاط و دانشوران ما بہ پوشیدہ نماند کہ روزی در مجلس نواب فلک جناب سالار جنگ بہادر در تقریب شادی مرزا قاسم علی خان دام اقبالہ جمیع طوائف اہل نشاط جمع بودند۔ شخصی از یاران عاصی نصر علی نامی نیز در آنجا حاضر بودند۔ گفت، می تواند کہ طوائف در آنجا حاضر آمد بطور ایہام ہر یک را التعریف علیحدہ تعریف نماید۔ چوں طبیعت بندہ ہم دراں وقت رجوع بود چند اشعار جہتہ یادگار ربعہ صنع ظہور بطور فردیات آمدہ")

۱۹۔ ہجو مولوی ساجد	ورق ۱۱۴، الف
۲۰۔ قطعہ در تعریف نوازش علی خاں سردار جنگ	ورق ۱۱۴، الف
۲۱۔ قطعہ در تہنیت شادی مرزا قاسم علی خان و در عید مبارک بادی گفتہ شد	ورق ۱۱۴، الف
۲۲۔ قطعہ در تہنیت نسبت شادی	ورق ۱۱۴، الف و ب
۲۳۔ ہجو عظیم نامی کشمیری	ورق ۱۱۴، ب تا ۱۱۵، ب
۲۴۔ نقل قصاب برائے مزاح	ورق ۱۱۵، ب تا ۱۱۶، الف
۲۵۔ در تعریف ساچق آصف الدولہ بہادر عرف مرزا امانی	ورق ۱۱۶، الف تا ۱۱۹، الف
۲۶۔ قصیدہ در مدح نواب سالار جنگ	ورق ۱۱۹، الف تا ۱۲۱، الف
۲۷۔ غزل	ورق ۱۲۱، ب

(مطلع:
کبھی یہ تھا کہ ہم کو دیکھتا تھا تند خو چپ چپ
ادا کرتا تھا خاموشی میں کیا کیا گفتگو چپ چپ)

خصوصیات

اس مخطوطے کا مطبوعہ دیوان سے مقابلہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مخطوطے میں ۶۲ غزلیں ایسی ہیں جو دیوان میں نہیں ہیں (ان میں ۴۶ غزلیں [illegible] ری کی ہیں) دیوان مطبوعہ کی ۵۸ غزلیں بھی مخطوطے میں موجود نہیں ہیں۔ غزلوں کے اشعار کی تعداد میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ مثلاً نسخۂ مطبوعہ کی پہلی غز[ل کا] آٹھواں، نواں اور دسواں شعر مخطوطے میں نہیں۔ دونوں میں اختلاف نسخ بھی موجود ہے۔ مثلاً ردیف م کی ایک غزل کے ابتدائی چار اشعار مطبوعہ دیوان میں یوں ہیں (ص ۵۶):

نہ غرض مجھ کو ہے کافر سے نہ دیں دار سے کام
روز و شب ہے مجھے اس کاکل خم دار سے کام
باغ میں کوئی نہ لے جاؤ قفس کو میرے
مجھ گرفتار کے تئیں کیا گل و گلزار سے کام
ہستی اپنی پہ اب کیوں نہ کرے رستم ناز
نہ پڑا اس کو کبھی شوخ کی تلوار سے کام
تار کاکل کو ترے جانے ہیں اک دیں اپنا
اور نہ تسبیح سے مطلب ہے نہ زنار سے کام

قطع نظر اس سے کہ غلط کیا ہے اور صحیح کیا، مخطوطے میں ذیل کے اختلافات متن ملتے ہیں:

مصرعہ ۲۔ ... اس کے گل رخسار سے کام
مصرعہ ۴۔ بیٹھ کر خار کے تئیں ...
مصرعہ ۶۔ نہ پڑا اس کو کہیں شوخ ...
مصرعہ ۸۔ اور تسبیح سے مطلب ...

یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ زیر نظر مخطوطہ کس مخطوطے کی نقل ہے۔ تاہم یہ یقینی ہے کہ مخطوطہ منقول عنہ [illegible]

۵۔ ورق ۱۱۰، الف۔ قصائد[۱]

۶۔ ورق ۱۱۹، ب دیوانِ غزلیات مردف مع دیباچہ بزبانِ فارسی۔

دیوان کے آخر میں ترکیب بند (ورق ۲۳۷، الف) مخمسات (۲۳۹ ب) اور تین مثنویاں (۲۵۰، الف) ہیں۔[۲] ان مثنویوں کے عنوان ہیں: "ہجو قصائی، نقل کلاونت، نقل زنِ فاحشہ"

۷۔ ورق ۲۵۱ ب رباعیات

۸۔ ورق ۲۶۶ ب مثلثات[۳]

(برٹش میوزیم، ہندوستانی، صص ۳۸-۳۶)

اس نسخے کے سرورق پر یہ عبارت ہے: "کرنل جارج ہملٹن صاحب بہادر۔ کلیات میر حسن لکھنوی نوشتہ ۱۲۵۹ھ ترقیمہ: "تمام شد کلیات میر حسن مغفور بتاریخ بست (د) نہم شعبان المعظم ۱۲۵۶ھ" (میر حسن، ص ۳۴۵)

۱۲۔ نسخہ کلیات کتب خانہ مولانا حبیب الرحمٰن شیروانی: مولانا حبیب الرحمٰن شیروانی کے ذاتی کتب خانے میں کلیات میر حسن کا ایک نسخہ تھا۔ مولانا کا کتب خانہ، آزاد لائبریری، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ میں منتقل ہو چکا ہے۔ یہ نسخہ اب اسی لائبریری میں ہے۔ مولا نے اپنے ایک مقالے میں اس کلیات کا تعارف ان الفا میں کرایا ہے:

"...... کلیاتِ حسن کا نادر نسخہ لکھنؤ سے مجھ کو بھ مل گیا۔ حبیب گنج کے مختصر سے کتاب خانے میں اس کا نمبر ۵۴/۶۲ ہے۔ تقطیع بڑی ہے ۱۲ × ۸½ انچ۔ سطر فی صفحہ متن میں کہیں ۱۵ اور کہیں ۱۷۔ حاشیہ پر فی صفحہ ۱۴ سطر حجم چار سو صفحے کاغذ باریک کشمیری۔ جدول سرخ، سبز، طلائی، لاجوردی۔ پہلا صفحہ ندارد۔ دوسرا صفحہ زر افشاں مطلا۔ طلائی و رنگ آمیز۔ خط جلی نستعلیق صاف آخر سے ناقص۔ سنہ ۱۲۵۹ھ کا لکھا ہوا۔ بڑی خوبی یہ کہ اکثر صحیح ہے۔ غلطیاں کم ہیں۔ تقریباً سات ہزار اشعار ہیں اس میں سے غزل کے اشعار چار ہزار کے قریب ہیں۔ باقی دیگر اقسام۔ کاتب نے ترتیب یہ رکھی ہے کہ متن میر غزلیات ہیں۔ غزلیات کے بعد فردیات (۱۴۱) فردیات کے بعد رباعیات (۱۵۴) رباعیات کے بعد تضمین (۳

(بقیہ) [۱] مثنوی سحر البیان کے بعد اور مثنوی تہنیت عید سے قبل اس مخطوطے میں تین مثنویاں ہیں:
(۱) مثنوی ہجو حویلی، (۲) مثنوی خوانِ نعمت (مثنوی باورچی خانہ)، (۳) مثنوی گلزار ارم۔
(میر حسن، ص ۳۴۵)

[۱] قصائد چھ ہیں جو بالترتیب آصف الدولہ، جواہر علی خاں، آصف الدولہ، آفرین علی خاں، آصف الدولہ اور حضرت علیؓ کی مدح میں ہیں۔ (میر حسن، ص ۳۴۵)

[۲] آخری مخمس شاعر سکندر کی ہجو میں ہے۔ اس کے بعد ایک مسدس ہے جو عظیم کشمیری کی ہجو میں ہے۔
(میر حسن، ص ۳۴۶)

[۳] رباعیات کے بعد اور مثلثات سے قبل بھی کچھ کلام ہے، جس کی تفصیل یہ ہے:
خطابات ایہام (۵ شعر) فردیات (۸ شعر برائے بسنت علی خاں) تضمین شعر فارسی (۲ عدد) رباعیات اہلِ حرفہ (۱۲ رباعیاں) طوائفوں پر اشعار (۳۶ شعر) رباعیات ہجو مولوی ساجد (دو رباعیاں اور ایک بند تضمین) در تعریف کبڈی (دو رباعیاں) ایک قطعہ۔ تین شعر کا قطعہ در تہنیت بسنت۔

(میر حسن، ص ۳۴۶)

حزیں و میر (۵ غزلیں میر) و سودا و ابلی و مخمس در منقبت (ہے گوگ فلک بخت بلایا اسداللہ) مخمس ہجو ضاحک (نہ خوف کر تو .... مچھندر) خاتمہ ۱۶۰، ب۔ مسدس (اک قصہ میں سُنا ہے مردم سے یہ قضا را) ختم ۱۶۰، ب۔ واسوخت (ہر ایک بزم میں ہے اس کا ذکر صبح و مسا) تا ۱۶۴۔ مثلثات ۱۶۴، ب۔ ۱۸۸، ب۔ ترکیب تضمین ایجاد حسن ۱۸۸، ب تا ۱۹۲، الف۔ اسی پر ختم۔ خاتمہ کاتب یا مصنف یا دیباچہ ندارد" (میر حسن، صص ۳۸-۳۳۷)

۵۔ نسخہ دیوان جامعہ نظامیہ، حیدر آباد:
فہرست نمبر ۸۹" اس میں ۱۶۹ غزلیں پائی جاتی ہیں" (نوائے ادب، ۱۹۶۴ء جنوری، ص ۵۷۔ اپریل، ص ۳۹)

شاہانِ اودھ کے موتی محل کے ذخیرے میں دیوان کے دو نسخے تھے۔

۶۔ فہرست نمبر ۶۲۵۔ مشمولات

فارسی نثر میں دیباچہ	۴ صفحات
قصائد	۱۸ صفحات
غزلیات	۲۵۱ صفحات
متفرق نظمیں	۱۹۰ صفحات

(شاہانِ اودھ، ص ۶۲۷)

۷۔ فہرست نمبر ۶۲۵۔ اس میں دیباچہ نہیں ہے اور خط بھی "خراب" ہے۔ اس میں بہت سی ترمیمیں اور اصلاحیں ملتی ہیں۔ ظاہرا یہ نسخہ مصنف کے قلم سے ہے۔ خاتمے پر سُرخ روشنائی سے "۲۵، ذوالحجہ اور (کذا۔ روز؟) پنج شنبہ، ۱۲۹۲ھ در بنگلہ" لیکن یہ یقینی نہیں کہ متن اور ترمیمہ ایک ہی کاتب کے قلم سے ہیں۔ اس میں

سلور حو:

چند فارسی رباعیاں بھی ہیں۔ (ایضاً)

ایشیاٹک سوسائٹی لائبریری میں کلام میر کے تین نسخے ہیں:

۸۔ فہرست نمبر ۳۳۳۔ لائبریری نمبر ۳۸۔ دیوان۔ ایشیاٹک سوسائٹی، ص ۳)

۹۔ فہرست نمبر ۱۰۰۔ لائبریری نمبر ۹۶۷۔ کلیات (ایضاً، ۴)

۱۰۔ فہرست نمبر ۵۔ کلیات۔ یہ نسخہ لائبریری کے نسخوں میں شامل ہے جن پر کوئی نمبر درج نہیں۔ فہرست میں ان نسخوں کا الگ اندراج ہے۔ (ایضاً، ص ۱۰)

۱۱۔ نسخہ کلیات برٹش میوزیم:
فہرست نمبر ۶۹۔ اوراق ۲۸۴۔ سائز $11\frac{1}{2}\times7$ سطور ۱۹۔ نستعلیق۔ مکتوبہ ۲۹۔ شعبان، ۱۲۵۹ھ (سنہ ۱۸۴۳ء)۔ مشمولات:

۱۔ دیباچہ سحر البیان — از افسوس
۲۔ ورق ۵، الف — تین مثنویاں

(اوّل) نواب سالار جنگ کی مدح میں۔ نامکمل[1]
آغاز: دلِ شکستہ کی تعمیر سے جو ہووے فراغ
(دوم) ورق ۶، الف سے۔ نواب آصف الدولہ کی شادی۔
(سوم) ورق ۹، الف سے۔ مثنوی در بیان توحیدِ حق سبحانہٗ[2]

۳۔ ورق ۳۴، الف — مثنوی سحر البیان
۴۔ ورق ۹۲، الف — مثنویوں کا ایک اور مجموعہ، جن میں سے پہلی فیض آباد کی مدح میں، دوسری میں لکھنؤ پر طنز ہے، تیسری مثنوی "تہنیت عید" ہے۔

---

[1] یہ مثنوی نہیں قصیدہ ہے۔
[2] ڈاکٹر وحید قریشی کے بیان کے مطابق مثنوی شادی آصف الدولہ اور سحر البیان کے درمیان دو مثنویاں "رموز العارفین" اور "مثنوی قصرِ جواہر" درج ہیں۔ (میر حسن، ص ۳۴۵)

(فٹ نوٹ نمبر ۳ اگلے صفحہ پر)

۳۔ دیوان کے ساتھ دو سو صفحے دوسرے قلم سے لکھے ہوئے لگے ہیں، جن کا خط، روشنائی، کاغذ سب چیزیں الگ درج کی ہیں۔ کاغذ اپنی عمر ختم کر چکا ہے۔ متعدد ورق ضائع ہو گئے ہیں۔ تاریخ کتابت کہیں درج نہیں۔ ان دو سو صفحوں میں مندرجہ ذیل چیزیں اسی ترتیب کے ساتھ شامل ہیں:

مثنوی رموز العارفین، مثنوی قصر جواہر، مثنوی فی مدح جواہر علی خاں بہادر در تہنیت عید، قصیدہ در مدح آصف الدولہ، قصیدہ فی المدح جواہر علی خاں بہادر، قصیدہ در مدح امام حسن، قصیدہ فی المدح آفرین علی خاں بہادر، قصیدہ در مدح آصف الدولہ، قصیدہ مسمی بہ لمعۂ نور در مدح حضرت علیؑ، مخمس غزل حزیں، رباعیات، جلے ہوئے اشعار جو یاد آئے، دیوان رباعیات بترتیب حروف تہجی، متفرق اشعار، رباعیات در تعریف اہل حرفہ، اشعار ایہام در تعریف طوائف، قطعات و ہجویات وغیرہ۔ مناجات، مثنوی در ہجو مکان خود، مثنوی خوان نعمت۔

..... کلیات میر حسن کے قلمی نسخے سے مطبوعہ دیوان (نول کشور لکھنؤ ۱۹۱۲ء) کا مقابلہ کرنے پر معلوم ہوا کہ دیوانوں میں غزلوں کی ترتیب اور تعداد یکساں نہیں ہے اور متن میں بھی کہیں کہیں فرق ہے۔ (مقالہ "کلیات میر حسن"، ماہنامہ آج کل، دہلی، مارچ ۱۹۶۶ء ص ۲۸-۲۹)

۱۴۔ نسخۂ کلیات سید محمد عباس (لکھنؤ):

یہ نسخۂ عارف (مذکورہ بالا ۱۳) کی نقل ہے۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب نسخۂ عارف کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "اس نسخے کی ایک نقل بھی میں نے دیکھی ہے جو ۱۲/ جمادی الثانی ۱۳۴۴ھ مطابق ۳۰ دسمبر ۱۹۲۵ء تمام ہوئی تھی اور خاندان انیس کے ایک فرد میرے عزیز شاگرد سید محمد عباس مرحوم کے پاس تھی۔" (ایضاً، ص ۲۸)

۱۵۔ نسخۂ کلیات مملوکہ نصیر حسین خیال:

ڈاکٹر وحید قریشی نے یہ اطلاع دی ہے کہ نصیر حسین خیال کے پاس کلیات کا ایک نسخہ تھا۔ نیز دیباچہ رموز العارفین طبع حیدرآباد (ص، ۹) کے حوالے سے یہ بھی بتایا ہے کہ خیال نے حیدرآباد اولڈ لوائے میگزین میں اس نسخے پر "ایک سرسری مضمون" لکھا تھا۔ (میر حسن، ص ۳۴۲)

رضا لائبریری رام پور میں کلیات کے دو نسخے ہیں۔ مولانا امتیاز علی عرشی لکھتے ہیں:

"کتب خانہ عالیہ رام پور دو نسخۂ خطیۂ کلیات حسن را دارا ست، کہ یکی از آنہا در رام پور بدست محمد رحیم، خطاط نستعلیق، بموجب حکم نواب سید احمد علی خان بہادر، در ۱۲۵۳ھ (۱۸۳۷ء) باتمام رسیدہ ....." (دستور، حاشیہ، ص ۸۵) ان دونوں نسخوں کی تفصیلات ذیل میں درج کی جاتی ہیں:

۱۶۔ لائبریری نمبر ۳۶۹:

"حاشیے پر قصائد اور ان کے خاتمے پر مثنویاں اور بیچ میں غزلیات۔ بے حد خوشخط لکھا ہوا۔ دیوان مکمل ہے یعنی کوئی صفحہ غائب نہیں۔ قصائد (۱) ... منقبت علیؑ (۲) منقبت حسینؑ ... (۳) مدح نواب آصف الدولہ .... (۴) قصیدہ سالار جنگ .... (۵) مدح نواب آصف الدولہ .... (۶) مدح جواہر علی خاں ..... (۷) مدح آفرین علی خاں۔

مثنویاں: (۱) ..... [سحر البیان] (۲) .... [رموز العارفین] (۳) ..... [در وصف قصر جواہر] (۴) ..... [شادی آصف الدولہ] (۵) ہجو حویلی میر حسن ..... (۶) مثنوی گلزار ارم ..... (۷) در مدح جواہر علی خاں در تہنیت عید ..... (۸) نقل [نقل قصائی ؟] (۹) نقل کلاونت (۱۰) نقل زن فاحشہ

غزلیات: ... تعداد ابیات ۔ ۳۲۰۴

فردیات: ..... ۳۹ جس میں تعریف طوائف والی فردیات بھی شامل ہیں۔

رباعیات: ۱۴۹

متفرق: تعریف بسنت ۳ شعر۔ مدح نوازش علی

مخمسات (۱۴) آخر کا مخمس سخت مخش اور عظیم کی ہجو میں ہے۔ حافظ کی مشہور غزل " دل می رود ز دستم صاحب دلاں خدا را" کو تضمین کیا ہے۔ مسدس کے بعد واسوخت ہے۔ عام واسوختوں کے خلاف یہ مثمن ہے۔ بند کا ہر شعر فارسی ہے مختلف شعرا کا۔ واسوخت کے بعد مثلثات (۳۱۰) نا تمام مثلثات پر نسخہ تمام ہو جاتا ہے۔ حاشیہ پر سات قصیدے ہیں۔ گیارہ چھوٹی بڑی مثنویات ..... پہلا قصیدہ مسمی بہ لمعہ نور منقبت میں ہے حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی..... ایک ورق کم ہونے کی وجہ سے شروع سے ناقص ہے۔ دوسرا قصیدہ حضرت امام حسن کی منقبت میں ہے.... تیسرا نواب آصف الدولہ کی مدح میں ہے ..... چوتھا نواب سالار جنگ کی مدح میں ..... پانچواں قصیدہ نواب آصف الدولہ کی مدح میں ..... چھٹا قصیدہ جواہر علی خاں کی مدح میں ہے۔ ساتواں نواب آدم (آفریں؟) علی خان کی مدح میں ..... مثنویاں ...... اول .... سحر البیان ... دوسری رموز العارفین ..... تیسری مثنوی جواہر علی خان کے قصہ جواہر کی تعریف میں ہے .... چوتھی مثنوی نواب آصف الدولہ کی شادی کی صفت میں ہے۔ ...... پانچویں مثنوی ہجو حویلی میر حسن ..... چھٹی ...... خوان نعمت ..... ساتویں ..... گلزار ارم ..... آٹھویں مثنوی جواہر علی خان کی مدح اور تہنیت عید میں ہے۔ ..... نویں، دسویں، گیارہویں مثنویاں چھوٹی چھوٹی حکایتیں ہیں۔ نویں[1] اور گیارہویں فحش ہے۔ دسویں[2] مذاقیہ۔ (کلیات میر حسن دہلوی۔ ہندوستانی، الہ آباد، اکتوبر، ۱۹۳۱ء، صص ۲۵-۵۰۵)

۱۲- نسخۂ عارف (لکھنؤ):

نواب نصیر حسین خیال نے اپنے ایک مکتوب بنام مولانا حبیب الرحمٰن شیروانی میں لکھا ہے " ..... میر حسن کا دیوان، ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا، جو مرحوم میر علی محمد صاحب عارف (میر نفیس کے نواسے) کے پاس محفوظ تھا..... ۱۹۱۴ء میں نے دیکھا تھا (ماہنامہ "جادو" ڈھاکا، مئی، ۱۹۲۵ء، ص ۴) خیال کے اس بیان کے بارے میں سید مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں:

" ..... اس قول میں دو غلطیاں ہیں۔ ایک یہ کہ علی محمد عارف میر انیس کے نہیں، ان کے فرزند میر نفیس کے نواسے تھے۔ دوسری یہ کہ دیوان کا جو نسخہ عارف مرحوم کو بزرگوں سے ملا تھا، وہ میر حسن کے ہاتھ کا لکھا ہوا نہیں ہے، بلکہ ان کے انتقال کے تیس برس بعد نقل کیا گیا ہے۔ کئی برس ہوئے میں نے اس نسخے کا مطالعہ کر کے کچھ یادداشتیں لکھ لی تھیں۔ وہ نسخہ اس وقت عارف مرحوم کے فرزند اکبر سید ظفر حسن عرف بابو صاحب فائق کی ملک تھا اور اب بھی مرحوم کے بھائی سید محمد ہادی لال کے پاس موجود ہے۔ جنوری، ۱۹۶۵ء کے دوسرے ہفتے میں میں نے اس نسخے کو دوبارہ دیکھا۔ وہ پہلے اچھی حالت میں تھا۔ مگر اب بہت کرم خوردہ ہو گیا ہے۔ اس نسخے کی ضخامت تفصیل ذیل کے مطابق ۱۰۵ صفحات دیباچہ ۴ صفحے، دیوان ۳۲۳ صفحے، گلزار ارم ۲۵ صفحے، سحر البیان ۴۹ صفحے، دیوان غزلیات رباعیات اور مخمسات پر مشتمل ہے۔ کاغذ مضبوط، خط صاف اور روشنائی روشن ہے۔ دیوان کے خاتمے پر یہ عبارت ہے:

" تمام شد دیوان میر حسن بتاریخ بست و دویم
شہر ذی الحجہ روز شنبہ ۱۲۳۰ھ"

مثنوی سحر البیان کے خاتمے پر اس کی کتابت کا دن اور تاریخ یوں درج ہے " یوم چہار شنبہ بتاریخ ہشتم صفر المظفر، بوقت سہ پہر تمام شد، ۱۲۳۱ھ"

---

[1] نقل زن فاحشہ اور نقل زن قصائی

[2] نقل کلاونت۔

۔۔۔ چہارم دہم شہر ذی الحجہ ۱۲۴۰ھ ؟ ترقیمہ کسی نے مٹا دیا ہے۔ ۔۔۔ن ہے کاتب کا نام رجب علی ہو۔ سال کتابت بھی صاف نہیں ۔"

(میر حسن ، صص ۴۵-۲۴۴)

۔۔۔۲۲۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے " بیاضِ فائق " کے حوالے سے ۔۔۔بحان اللہ کلیکشن کے دو نسخوں کا ذکر کیا ہے ۔ (الف): دیوان ۔۔۔ نہ تہذیبی نواب مظفر علی خلف محمد سعید۔ مکتوبہ بحکم ۔۔۔فر ۱۲۰۶ھ ۔ (ب) : دیوان نمبر ۸ - (میر حسن ، صص ۔ ۲۴۷-۲۴۶)

۲۔ نسخہ لالہ سری رام :

لالہ سری رام تذکرۂ میر حسن میں لکھتے ہیں " دیوان ۔۔۔ مشتمل بر جملہ اقسام اور مثنوی بدر منیر و گلزار ارم اس ۔۔۔ تالیف موجود و مشہور ہیں ۔ دیوان چونکہ چھپا نہیں ۔۔۔ کمیاب ہے ۔ راقم تذکرہ کے کتب خانے میں ۔۔۔ ایک صحیح نسخہ موجود ہے ۔ (خم خانہ ، دوم ، ص ۔۔۔) لالہ سری رام کے ذخیرۂ مخطوطات مخزونہ بنارس یونی ۔۔۔ورسٹی کی جو فہرست شائع ہوئی ہے ، اس میں اس نسخے ۔۔۔ ذکر نہیں ہے ۔ معلوم نہیں اب یہ نسخہ کہاں ہے ۔

۲۱۔ کلیات حسن مملوکہ میر لائق :

(میر حسن ، ص ۲۴۷)

۲۰۔ دیوان حسن مملوکہ ذکی الحق (پٹنہ) :

نسخہ انہوں نے جولائی ۱۹۵۴ء میں لکھنؤ سے خرید ا تھا (ایضاً)

۔۔۔ دیوان حسن مملوکہ قاضی عبدالودود (پٹنہ) :

(ایضاً)

آخری تین نسخوں کے بارے میں کسی قسم کی معلومات دستیاب نہیں ہو سکیں ۔

مطبوعہ نسخے :

میر حسن کا تمام کلام " کلیات " کی صورت میں کبھی شائع نہیں ہوا ۔ بعض مثنویات الگ الگ ، اور کتابی صورت میں ۔۔۔ شائع ہو چکی ہیں ۔ سحر البیان اور گلزار ارم کے مطبوعہ نسخوں کی تفصیل ان کے مخطوطات کے تحت ملاحظہ ہو ۔ مثنویات کا مستند نسخہ وہ ہے جو ڈاکٹر وحید قریشی نے مرتب کیا ہے ۔ اور جسے مجلس ترقی ادب لاہور نے ۱۹۶۶ء میں شائع کیا ہے ۔ اس میں " سحر البیان " کے علاوہ میر حسن کی تمام مثنویات ہیں ۔ میر حسن کے دیوان غزلیات اور انتخاب کلام کے علاوہ حسب ذیل نسخے شائع ہو چکے ہیں :

۱۔ دیوان میر حسن :

یہ دیوان جو ۱۴۴ صفحات پر مشتمل ہے ، دسمبر ۱۹۱۲ء مطابق ذی الحجہ ۱۳۳۰ھ میں مطبع نول کشور لکھنؤ سے شائع ہوا تھا ۔ اس میں ۳۴۷ غزلیں ہیں ۔ یہ میر حسن کی غزلیات کا مکمل مجموعہ نہیں ہے ۔ دیوان کے مخطوطہ انجمن ترقی اردو کراچی میں ۶۲ غزلیں ایسی ہیں جو اس مطبوعہ نسخے میں نہیں ہیں ۔ یقیناً دوسرے قلمی نسخوں میں بھی ایسی غزلیات ہوں گی جو اس دیوان میں شامل نہیں ہیں ۔

۲۔ انتخاب از حسرت موہانی :

مولانا حسرت موہانی نے " انتخاب سخن " کی جلد چہارم کے جزو دوم میں میر حسن کے دیوانِ غزلیات کا انتخاب کانپور سے ۱۹۴۳ء میں شائع کیا تھا ۔ یہ انتخاب بارہ صفحات پر مشتمل ہے ۔

۳۔ غزلیات میر حسن :

" اس عنوان سے مرزا علی حسن صاحب نے ۱۹۴۴ء میں سرفراز پریس لکھنؤ سے ایک مجموعہ شائع کرایا جس میں ۸۵ غزلوں کے اشعار ہیں ۔ صفحات ۶۰ ۔" (میر حسن ، ص ۲۳۰)

مصنف :

میر حسن ، میر غلام حسین ضاحک کے بیٹے تھے ۔ ۱۱۵۴ھ (م : ۴۲ - ۱۷۴۱ء) کے قریب دہلی میں پیدا ہوئے ، اور تعلیم دہلی میں حاصل کی اور ۱۱۷۹ھ میں دہلی سے نکلے ، پہلے لکھنؤ اور پھر ۸۱-۱۱۸۰ھ میں فیض آباد پہنچے ۔ یہیں انہوں نے اردو شاعری کی طرف توجہ کی اور میر ضیاء کی شاگردی اختیار کی ۔ سودا سے بھی انہوں نے استفادہ کیا ۔

خاں ۲ شعر۔

مخمسات: قائم، زار، شوکت جنگ، علی حزیں، میر [۶ مخمس]، اہلی مخمس در منقبت.... مخمس در ہجو سودا و سکندر.....

واسوخت: ...... ۱۹ بند

ترقیمہ: "دیوان کلیات (کذا) میر حسن مع مثنویات بموجب حکم حضور پر نور نواب قبلہ فیاض زمان نواب احمد علی خاں بہادر دام اقبالہٗ، بدستخط.... محمد رحیم اللہ بہ اتمام رسید ۱۲۵۳ھ" (میر حسن، ص ۴۰-۳۳۸)

۱۷۔ لائبریری نمبر ۳۷:

"..... اوراق ۲۱۸۔ سرورق کی عبارت... کلیات میر حسن گزرانیدۂ فرزند حسن نبیرہ میر انس یکم جولائی ۱۹۰۶ء۔

مثنویاں: (۱) رموز العارفین (۲) قصر جواہر (۳)... سحر البیان (۴)... در ہجو حویلی.... (۵) در تعریف باورچی خانہ (۶)... گلزار ارم (۷)..... در تہنیت عید

قصائد: (۱) در مدح آصف الدولہ.... (۲) جواہر علی خاں.... (۳).... امام حسنؑ..... (۴).... آفرین علی خاں.... (۵)..... آصف الدولہ.... (۶) قصیدہ لمعۂ نور در مدح حضرت علیؓ....

(اس کے بعد دیباچۂ دیوان بزبان فارسی)

.... اس کے بعد کئی ورق غائب ہیں۔ غزل بیچ سے شروع ہو گئی ہے۔ پہلا شعر غزل کا نسخے میں یہ ہے:

اسی میں نا خوشی گر ہو تو تو اے ماہ مت غم کھا
ترے کہنے سے اب میں تو نہیں دلدار رونے کا

..... (ابیات غزل صفحہ (کذا) ۱۰۹ سے ورق ۱۹۶ تک ہر صفحے پر ۱۶ شعر اس حساب سے تقریباً ۱۶ × ۱۸۸،۲ (= ۲۸۱۶) شعر ہوتے ہیں۔ (میر حسن، صص ۴۱-۲۴۰)

غزلیات کے بعد اس مخطوطے میں جو کلام شامل ہے، وہ مخطوطہ ۱۶ مذکورہ بالا کے مطابق ہے۔

مولانا آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں کلیات حسن کے تین نسخے، بہ تفصیل ذیل، موجود ہیں:

۱۸۔ **کلیات نسخۂ عبدالسلام:** لائبریری نمبر ۸۸۵/۷۔ اوراق ۲۴۶۔ سطور فی صفحہ ۱۹۔ تحریر سرورق دیوان میر حسن در حصہ جناب بھائی صاحب (نام کسی کتاب فروش نے مٹا دیا ہے) رفتہ بود، حال از برادر خود بہ قیمت مبلغ دوازدہ روپیہ خرید کردہ شد۔ المرقوم ۹ شہر رجب ۱۲۷۲ھ۔ ورق ۱، ب کی پیشانی پر کسی کی بڑی مستطیل مہر بھی ہے۔ تفصیل مندرجات: (۱) ابتدا میں مثنویاں، حکایتیں، نعتیں۔ ورق ۱، ب ۴۷، ۴۴ ب (۲) قصائد، ۴۸ ب - ۶۰، الف..... (۳) غزلیات - ۶۱ الف.... (۴) فردیات.... (۵) رباعیات ۱۷۵، ب (۶) مخمسات ۱۸۰، الف..... (۷) مسدسات ۱۸۰، الف (۸) ترکیب بند.... (۹) مثلثات ۲۰۱، ب - ۲۲۶، الف۔ ترقیمہ: تمام شد بتاریخ یکم صفر المظفر ۱۲۶۷ ہجری نبوی، نام کاتب درج نہیں۔ ابتدائی ۴۰ اوراق ایک کاتب کے ہیں اور بقیہ یعنی قصائد سے آخر کتاب تک دوسرے کاتب کے۔ آخر الذکر کی تحریر دلآویز اور خوب صورت ہے۔" (میر حسن، صص ۴۴-۳۴۳)

۱۹۔ **نسخۂ دیوان ذخیرۂ سبحان اللہ:**
لائبریری نمبر ۱۳۴۴ء ۸۹۱۔ اوراق ۷۳۔ سطور ۱۸۔ "ابتدا قصیدہ رائیہ در مدح سالار جنگ سے ہوتی ہے۔ یہ قصیدہ مکمل نہیں ہے.... پھر غزلیات۔ پہلی غزل،... مشتبہ ہو گیا.... مشتبہ ہو گیا۔ آخری غزل، ساتھ سولے کی ہمارے رسم برآتی نہیں.... نظر آتی نہیں۔ اس کے بعد کتاب نامکمل رہ جاتی ہے اور صفحہ سادہ چھوٹ جاتا ہے۔" (میر حسن، ص ۳۴۴)

۲۰۔ **کلیات:** لائبریری نمبر یونیورسٹی، اردو ادب ۸۵۔ اوراق ۱۹۶۔ سطور ۱۷۔ غزلیات ۱، ۱۳۷ ب۔ فردیات وغیرہ تا ختم کتاب۔ مکتوبہ رجب علی ۹ دوشنبہ

نیا اُردو افسانہ — انحراف کی نوعیت

بلراج کومل

اُردو افسانے کا سفر غالباً پچھلے چند برسوں میں انتہائی نازک مرحلوں سے دوچار ہوا ہے افسانے اور ناول کے سلسلے میں یہ بات کم و بیش طے شدہ تھی کہ افسانے اور ناول کے تحت شمار کی جانے والی تحریریں سماجی دستاویزات کا درجہ رکھتی ہیں۔ یہ مفروضہ مغرب میں بھی مقبول تھا اور ہمارے یہاں بھی یہ مفروضہ بنیادی طور پر صحیح ہی تھا کیونکہ افسانہ اور ناول اپنا تمام تر مواد زندگی کے منظرنامے کی رائج الوقت تفصیلات سے لیتے تھے اور رائج الوقت تفصیلات کسی نہ کسی سماجی رخ کا منظرنامہ ہی پیش کرتی تھیں۔ انگریزی ادب کی تاریخ شاہد ہے کہ فیلڈنگ سے لے کر بیسوی صدی کے بیشتر ناول نگاروں تک فکشن کا نصب العین سماجی دستاویز کے درجے تک پہنچنا ہے یہی داستان فرانس، امریکہ اور روس میں دہرائی گئی ہے۔ ناول اور افسانہ۔ دونوں اصناف میں — افسانے کا ذکر بہر صورت ناول کے ذکر سے منسلک ہے۔

اس مفروضہ کو بڑے پیمانے پر مقبولیت غالباً اس لئے حاصل ہوئی کہ بیسوی صدی کے شروع تک اس مفروضے کو بھی عام طور پر قبول کیا جاتا تھا کہ انسان سماجی جانور کے طور پر دوسرے انسانوں سے سلسلۂ ترسیل قائم کر سکتا ہے۔ سماجی تنظیموں کی تشکیل کر سکتا ہے اور سماجی تنظیموں کو بتدریج سیاسی تنظیموں کی شکل دے سکتا ہے جو بالآخر انسانی حقوق کی حفاظت کرنے کی اہل ثابت ہو سکتی ہیں یہ مفروضہ عملی طور پر بھی اکثر صحیح ثابت ہوا۔ انجمنیں تنظیموں کے درجے تک پہنچیں اور رفتہ رفتہ سیاسی سطح پر کارآمد آلۂ کار ثابت ہوئیں۔ انقلاب فرانس سے بیسوی صدی کے انقلابوں تک سلسلۂ ترسیل نقطۂ اتصال، انجمن، تنظیم اور سیاسی آلۂ کار کے مرحلوں سے گذرا ہے اور ان سب مدارج کا اظہار ناول اور افسانہ میں ہوا ہے۔ اُردو افسانہ اور ناول بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے اگرچہ اُردو زبان میں ناول کا وجود نہایت محدود سطح پر ہے۔

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسوی صدی کے شروع میں مندرجہ بالا مفروضوں میں دراڑیں پڑنے کا عمل تیز تر ہو گیا سیاسی اور سماجی واقعات و حالات کو سمت دینے کا انسانی حق رفتہ رفتہ انسانی ہاتھوں سے پھسل کر یا تو مشینوں کے ہاتھ میں چلا گیا، یا کسی تنظیم کے ہاتھ میں یا کسی سماجی لباس میں سیاسی جماعت کے یا کلی طور پر سیاسی جماعت کے یا کسی فرد کے یہ تنظیم یا جماعت یا فرد اعلان تو یہ کرتے تھے کہ وہ دوسرے انسانوں سے ترسیل اور رابطے کے اصول کو تسلیم کرتے ہیں لیکن جہاں تک عملی نتائج کا تعلق تھا ان کا یہ دعویٰ۔ جماعتوں، تنظیموں اور افراد کا یہ دعویٰ سراسر غلط تھا اور بے بنیاد تھا۔ میڈیا کی ترقی نے دعووں کی تشہیر کا معاملہ نہ صرف پیچیدہ بنا دیا بلکہ انتہائی گمراہ کن۔ صدیوں سے جانے پہچانے الفاظ کے مفاہیم بالکل گڈمڈ ہو گئے۔ جارج آرویل نے اس رجحان کے تمام تر خطرات کا تجزیہ کیا اور بکھیلے نے ان تمام کابوسی امکانات کی نشاندہی کی جن سے بیسویں صدی کا انسان متواتر دوچار

۱۱۸۸ھ میں انہوں نے نواب سالار جنگ کی ملازمت اختیار کی اور انہیں کے ساتھ ۱۱۸۹-۹۰ھ میں لکھنؤ چلے آئے۔ ملازمت کا یہ تعلق ۱۱۹۶ھ تک رہا۔ میر حسن کا آخری زمانہ پریشاں حالی میں گزرا۔ انہوں نے یکم محرم ۱۲۰۱ھ (م: ۲۴ اکتوبر ۱۷۸۶ء) کو تصانیف میں تذکرہ شعرائے اردو (۱۱۸۹ھ) اور دیوان غزلیات کے علاوہ ۱۲ مثنویاں بھی ہیں، جن کے نام یہ ہیں: ۱۔ نقل کلاونت ۲۔ نقل زن فاحشہ ۳۔ نقل قصاب برائے تفریح مزاح ۴۔ نقل قصائی ۵۔ مثنوی شادی آصف الدولہ (۱۱۸۳ھ) ۶۔ مثنوی رموز العارفین (۱۱۸۸ھ) ۷۔ مثنوی ہجو حویلی (۱۱۸۹-۹۰ھ)۔ ۸۔ مثنوی گلزار ارم (۱۱۹۲ھ) ۹۔ مثنوی در تہنیت عید (۱۱۹۹ھ) ۱۰۔ مثنوی در وصف قصر جواہر (۱۱۹۹ھ) ۱۱۔ مثنوی در خوانِ نعمت (۱۱۹۹ھ) ۱۲۔ مثنوی سحر البیان (۱۱۹۹ھ)۔
(ماخوذ از "میر حسن اور ان کا زمانہ" از ڈاکٹر وحید قریشی۔)

ماخذ:

(۱) نکات، ۱۳۶ (۲) چمنستان، ۱۴۷ (۳) طبقات، ۳۲۹ (۴) شعرائے اردو، ۳۰ (۵) شورش، اوّل، ۲۱۳ (۶) مسرت افزا، ۵۹ (۷) گلزار، ۱۰۱ (۸) گلشن سخن، ۱۱۵ (۹) ہندی، ۶۸ (۱۰) عیار، ۱۲۷ (۱۱) حیدری، ۵۵ (۱۲) عشقی، اول، ۲۱۴، ۲۳۳ (۱۳) گلشن ہند، ۹۲ (۱۴) عمدہ، ۲۱۳، (۱۵) سفینہ، ۶۱ (۱۶) مجمع، ۷۹ (۱۷) مجموعہ، اوّل، ۲۰۲ (۱۸) دیوان، ۸۱ (۱۹) بے جگر در ردیف ح (۲۰) دستور، ۸۵ (۲۱) گلشن، ۷۵ (۲۲) بہار، ۱۱۲ (۲۳) انتخاب، ۱۵۲ (۲۴) ابے خزاں، ۴۹ (۲۵) گلستاں، ۶۷ (۲۶) خوش معرکہ، اول، ۲۰۰ (۲۷) شعرائے ہند، ۲۱۳ (۲۸) سراپا، ۷۰، ۹۸، ۱۴۲، ۲۱۱، ۲۴۹، ۳۷۹ (۲۹) یادگار، ۷۳ (۳۰) گلستانِ سخن، ۱۹۷ (۳۱) سخن، ۱۳۰ (۳۲) نادر، ۵۷ (۳۳) تسنیم، اوّل، ص ۳۷ (۳۴) طور، ۲۹ (۳۵) بزم، ۴۰ (۳۶) آبِ حیات، ۲۵۲ (۳۷) جلوہ، اول، ۱۸۲ (۳۸) خم خانہ، دوم، ۴۲۰ (۳۹) معرکہ، ۹۹ (۴۰) مدائح، ورق ۲۱، الف (۴۱) گارسین دتاسی، اول، ۵۲۸ (۴۲) سفینۂ نغز، ۱۲۲، ۲۱۳ (۴۳) گلِ رعنا، ۲۳۸ (۴۴) شعر الہند، دوم، ۱۸۵ (۴۵) لکھنؤ ۱۰۸ (۴۶) دلّی، ۲۱۶ (۴۷) مراۃ، اول، ۲۷۴ (۴۸) میر سودا، ۳۵۵ (۴۹) تاریخ ادبیات، ہفتم، ۱۶۷ (۵۰) کاشف الحقائق، دوم، ۳۴۰ (۵۱) میل، ۱۰۵ (۵۲) قاموس اول، ۲۰۲ (۵۳) اردو مثنوی، سروری، ۱۱۰ (۵۴) اردو مثنوی، عقیل، ۱۱۸ (۵۵) اردو مثنوی، گیان چند، ۲۹۵ (۵۶) منظوم داستانیں، ۵۰۹ (۵۷) اردو شعرا کے تذکرے ۱۵۳ (۵۸) خواجہ میر درد، ۲۰۴ (۵۹) اردو مثنویاں ۲۱۵ ۳۵۱ (۶۰) اردو کی تین مثنویاں، ڈاکٹر خان رشید، کراچی ۱۹۶۰ء

(۶۱) "میر حسن اور ان کا زمانہ" از ڈاکٹر وحید قریشی، لاہور، ۱۹۵۹ء (اس کتاب کے آخر میں میر حسن سے متعلق شائع شدہ کتب و مقالات کی مفصل فہرست ہے)

(۶۲) مثنویاتِ میر حسن، مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی، لاہور، ۱۹۶۶ء

(۶۳) "میر حسن" مقالہ از حسرت موہانی، پہلی مرتبہ یہ مقالہ اردوئے معلٰی، اپریل ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا تھا۔ دوسری مرتبہ "انتخاب اردوئے معلٰی" حصہ اول (علی گڑھ، تاریخ طبع ندارد) میں شامل کیا گیا۔

(۶۴) میر حسن اور ان کے خاندان کے شعرا، از محمود فاروقی۔ لاہور ۱۹۵۶ء، طبع اول۔

(۶۵) "سحر البیان" مقالہ از عبدالباری آسی۔ ماہی ہندستانی، الہ آباد۔ جنوری، ۱۹۴۱ء

(۶۶) میر حسن کے خد و خال" مقالہ از مولانا سبطین احمد، دلّی کالج میگزین، خصوصی شمارہ بابت دلی کا دبستانِ شاعری، دلی، ۱۹۶۱ء

(۶۷) مثنوی سحر البیان کا تہذیبی مطالعہ" مقالہ از اسما سعیدی، ایضاً

●●

(یہ مضمون زیر ترتیب کتاب جائزۂ مخطوطاتِ اردو کا ایک حصہ ہے)

خونیلہ رکھتا ہے لیکن جب تنظیم اس کی پیدا کی ہوئی روشنی پر قابض ہو جاتی ہے تو وہ از سر نو اندھیرے کی نذر ہو جاتا ہے۔ شاعری میں انسانی صورت حال کا معاملہ ہی چونکہ شروع سے آخر تک بنیادی رہا ہے اس لیے کوئی گھپلا نہیں ہوا۔ افسانے اور ناول کے سلسلے میں انحراف کی شکل ہمیں اس لئے پریشان کرتی ہے کیونکہ یکایک معاملہ ٹائپ سے آرکی ٹائپ تک اور وہاں سے نوعیت اور ماہیت تک پہنچ گیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں شاعری اور افسانے کی حد دگڈمڈ ہو گئی ہیں

پچھلے پندرہ برس میں اردو افسانے میں بھی انحراف نے کم و بیش یہی سمتیں اختیار کی ہیں۔ ٹائپ کی تصویر کشی سے گریز منظر نامہ تیار کرنے سے احتراز تفصیل اور جذبات کے استعمال میں کفایت۔ منطقی اور میکانکی تنظیم سے انحراف۔ انسانی صورت حال اور انسان کی بنیادی نوعیت اور ماہیت کی تلاش۔ اس تبدیلی کا اثر یہ ہوا ہے کہ اردو افسانہ کسی حد تک ان تمام مدارج میں سے گذرا ہے جس کے کچھ مظہر ہم STREAM OF CONSCIOUSNESS کی اصطلاح کے تحت شمار کی جانے والی تحریروں میں دیکھتے ہیں۔ یا خالص مابعد الطبیعاتی تحریروں میں دیکھتے ہیں جس کی بہترین مثال کافکا کے ناول اور افسانے ہیں ڈرامائی طریق کار رفتہ رفتہ غیر مقبول ہو گیا ہے۔ طرز اظہار بیانیہ کے زیادہ قریب چلا گیا ہے۔ لیکن چونکہ مقصد بنیادی نوعیت اور ماہیت کی تلاش ہے اس لئے اس طرز اظہار پر استعاراتی اور علامتی رویہ کا گہرا سایہ پڑا ہے۔ ہمارے دور میں اس قسم کے طرز اظہار کی بہترین مثالیں انتظار حسین، انور سجاد، سریندر پرکاش، خالدہ اصغر، رشید امجد اور بلراج مین را کے ہاں ملتی ہیں۔ ان تمام افسانہ نگاروں کا اور ان کے علاوہ بہت سے دوسرے افسانہ نگاروں کا سفر انتہائی پیچیدہ اور تاریک راستوں سے گذرتا ہے۔ ان میں سے کوئی بھی افسانہ نگار منزل یا نصب العین کی نشاندہی نہیں کرتا اور نہ ہی ہر لمحہ آنکھ کو نظر آنے والا سماجی انسان تخلیق کرتا ہے یا ترتیب دیتا ہے۔ انور سجاد اور مین را کے

افسانے پڑھتے ہوئے اکثر اوقات احساس ہوتا ہے کہ وہ افسانے کے بصری لوازم سے بھی کوئی دلچسپی نہیں رکھتے جس انداز سے انتظار حسین، خالدہ اصغر اور رشید امجد اور سریندر پرکاش رکھتے ہیں۔ اگرچہ انتظار حسین خالدہ اصغر رشید امجد اور سریندر پرکاش کے ہاں منطقی پلاٹ اور ڈرامائی تکنیک سے دلچسپی بنیادی نہیں ہے لیکن پھر بھی یہ سب لوازم کسی نہ کسی شکل میں ان کے ہاں موجود ہیں (خالص ڈرامائی تکنیک کی تازہ ترین کامیاب مثال ساجدہ ہاشمی ہے) مگر انور سجاد اور مین را اپنے افسانوں کو طرز تحریر اور اسلوب کے اعتبار سے سراسر نظموں کے قریب تر لے جاتے ہیں۔ اور بعض اوقات ان کا تاثر نظم ہی کا تاثر ہوتا ہے۔ غیر منضبط ماورائی تاثر۔

سوال اٹھتا ہے؟ اگر بنیادی نوعیت اور ماہیت کی تلاش میں اردو افسانہ اور شاعری (دیگر زبانیں اس سے مستثنیٰ نہیں ہیں) اس قدر قریب آ گئے ہیں تو شعر اور افسانہ کی انفرادی حیثیت کو برقرار رکھنے کا اور پرکھنے کا آخر کیا ذریعہ ہے؟ یہ سوال انتہائی مشکل ہے اور جواب صرف جستجو مسلسل جستجو!!

غالباً ہمیں لوٹ کر ایک بار پھر اس تصور کا امتحان کرنا پڑے گا کہ فکشن سماجی دستاویز ہو سکتی ہے یا نہیں۔ اگر فکشن سرے سے سماجی دستاویز بننے کی استعداد ہی نہیں رکھتی تو شاعری اور فکشن کی حدِ فاصل رفتہ رفتہ منہدم ہو جائے گی۔ دوسری صورت میں شاعری مبہم اور پراسرار راہوں پر جا نکلے گی۔ اور فکشن سنسنی خیز فارمولوں کا سہارا لے گی جیسا کہ مغرب میں ہوا ہے اور ہمارے یہاں بھی اس قسم کے سلسلے کا آغاز ہو چکا ہے۔ زیادہ پُرامکان صورت حال یہ ہے: نوعیت اور ماہیت کی تلاش چونکہ ناگزیر ہے اس لیے بنیادی رویہ نثر اور نظم، دونوں اصناف کے فنکاروں کا کم و بیش ایک ہی ہوگا۔ استعاراتی اور علامتی۔ لیکن افسانے اور ناول کو غالباً استعاراتی اور علامتی معانی کی تشکیل کرنے کے عمل میں ایک بار پھر زندہ تجربے کی

(باقی صفحہ [illegible] پر)

ہو رہا تھا اور ہے) مکیلے نے اپنے مطالعے کو ملکی اور سیاسی وابستگیوں سے بھی آزاد رکھا اور یورپی ملکوں، امریکہ اور دنیا کے دیگر ممالک کے حالات کا جذباتی اور سیاسی تعصبات سے آزاد ہو کر جائزہ لیا۔ یہ سوال ہمارے دور میں غالباً مشکوک ترین اور مشکل ترین شکل اختیار کر گیا ہے کہ انسان بڑا ہے یا تنظیم، قوت کے اعتبار سے اس سوال کا فلسفیانہ جواب صدیوں سے ایک ہی دیا جاتا ہے: انسان لیکن بدقسمتی سے وہی انسان انسانوں کی بنائی ہوئی تنظیموں کے جبر کا شکار ہو جاتا ہے اس لئے یہ سوال مشکل ترین اور مشکوک ترین سوال ہے۔

ادب میں اس سوال سے نبرد آزما ہونے کے دو طریقے تھے۔ سماجی منظر کشی مصنوعی انجام کی پیشنگوئی کے ساتھ یا انسانی صورت حال کا حقیقی ادراک۔ معاملہ چونکہ اردو ناول اور افسانے کا ہے اس لئے میں اپنے آپ کو اردو ناول اور افسانے تک ہی محدود رکھوں گا۔ شاعری کا معاملہ اس بحث سے الگ نہیں کیا جا سکتا ہے اس لئے اس کا ذکر ناگزیر ہے۔

اردو افسانے کی تاریخ بہت زیادہ لمبی نہیں ہے داستان گوئی سے افسانے کی منزل پر پہنچ کر ہم سماجی منظر کشی کے منظر نامے کے وسط میں پہنچ جاتے ہیں۔ پریم چند کا انسان جاگیردارانہ سماجی قوتوں کا ستایا ہوا انسان ہے وہ ظلم واستبداد کی شدت سے سر سے پاؤں تک مجروح ہے۔ کبھی کبھی وہ ظلم واستبداد کے خلاف احتجاج بھی کرتا ہے لیکن یا تو وہ احتجاج انتہائی خفیف ہوتا ہے یا شک وشبہ کا شکار۔ بہرحال پریم چند کا انسان اپنی صورت حال کو مکمل طور پر ناقابل علاج تصور نہیں کرتا۔ وہ یہ بھی نہیں کہتا کہ اگر وہ اپنے آپ کو منظم کر لے کسی تنظیم کا حصہ بن جائے تو اپنے لئے راہ نجات تلاش کرے گا۔ وہ روحانی نجات کے بارے میں بھی مابعد الطبیعاتی انداز میں نہیں سوچتا۔ اصطلاحی ترقی پسند افسانے تک پہنچتے پہنچتے اردو افسانے میں دو چیزیں اور شامل ہوئی ہیں۔ انسانی مقدر کا رومانی تصور اور ایک طے شدہ حل: یعنی انسان چونکہ بنیادی طور پر فاتح انسانیت ہے اس لئے وہ اجتماعی عمل سے اپنی گم شدہ نیکی کی بازیافت کر سکتا ہے۔ کرشن چندر اس افسانے کی گڈ مثال تھا سو دوسرے ترقی پسند افسانہ نگار اعلان کی سطح پر اسی مثال کے چربے ہیں۔ لیکن درحقیقت رومانی تصور انسان اور خوشگوار مستقبل کے درمیان کی کوئی کڑی ہیں۔ صرف راجندر سنگھ بیدی اور قرۃ العین حیدر انحراف کی علامات کے پیش رو ہیں۔

جدید تر اردو افسانے میں انحراف کی رو کو بین الاقوامی پس منظر سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ تمام تر تنظیمی فیصلے اعلان اور دعوے سیاسی نوعیت اختیار کر چکے ہیں۔ اس لئے انسان کا ہر وہ تصور مشکوک ہے جو کوئی تنظیم، ادارہ، انجمن یا فرد (جو اپنے آپ کو تنظیم کے مترادف سمجھتا ہے) دیتے ہیں۔ مغرب میں تنظیمی جبر واستبداد کو وہاں کے انسانوں نے نہ صرف سماجی اور سیاسی ماحول کی سطح پر محسوس کیا ہے بلکہ ہزاروں، لاکھوں لوگ انفرادی طور پر اور اجتماعی طور پر درد وکرب کے تجربے سے گذرے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ناول اور افسانے میں انسان کا تصور بنیادی طور پر تغیر پذیر ہوا ہے۔ روایتی ناول اور افسانے کا سماجی انسان محض ٹائپ ہے یعنی وہ اپنے لباس اور اسلوب کے اعتبار سے سڑک پر چلتے گھروں میں رہتے ہوئے ہزاروں انسانوں کے مساوی کیا جا سکتا ہے۔ تبدیلی یہ ہوئی ہے کہ منحرف افسانے میں توجہ اس کے ٹائپ ہونے کے لوازمات سے ہٹ کر اس کی بنیادی نوعیت اور ماہیت پر مرکوز ہو گئی ہے۔ سماجی منظر کشی کے باوجود دوستو وسکی، ترگنیف، اور ٹالسٹائی (آیون ای لیچ کی موت) انسان سے زیادہ اس کی نوعیت اور ماہیت سے واسطہ رکھتے ہیں۔ جائس کا موسہا دستر اور کافکا، بھی انسانی صورت حال کی نوعیت اور ماہیت سے وابستہ ہیں۔

انسان۔ نوعیت اور ماہیت کے میزان میں سراسر غیر محفوظ ہے۔ وہ اپنے مقدر کو مثبت سمت دینے کا بھی

آس پاس یا اس کے بعد صحیح معنوں میں اپنی شناخت کرائی ہے۔ ایسے افسانہ نگار جن کی افسانہ نگاری کے خط و خال اس سے پہلے واضح شکل میں سامنے آ گئے تھے اور وہ اس بعد کے دور میں بھی لکھتے رہے، میں کوشش کروں تاکہ ان کو اپنی گفتگو کا موضوع نہ بناؤں۔ ان حدود کے بغیر میرے لئے توازن باقی رکھنا ممکن نہ ہوگا۔ یہ بتا دینا بھی ضروری ہے کہ میں زیادہ توجہ ان افسانہ نگاروں پر مرکوز کروں گا جنہوں نے اردو افسانے کے ارتقاء میں اہم رول ادا کیا ہے، بلاشبہ اس مضمون میں ایسے کہانی کاروں کا بھی ذکر آئے گا جنہوں نے کہانی کی پرانی روایت پر قائم رہتے ہوئے اردو کہانی میں ان ابعاد اور امکانات کو بھی کھنگالا ہے جو کلاسکی افسانے کی روایت کی توسیع کا سبب بنے ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ بعض افسانہ نگاروں کی نمائندہ کہانیاں میری نظر سے نہ گزری ہوں، ایسی صورت میں کسی عصبیت کا الزام لگانے کے بجائے اسے ان افسانوں سے میری عدم واقفیت پر محمول کیا جانا چاہئے۔ ویسے میں نے حتی الوسع یہی کوشش کی ہے کہ نئے سرے سے اس دور کے افسانوں کو ایک بار پھر پڑھا جائے کہ اس کے بغیر اس موضوع سے انصاف ممکن نہ ہوگا۔

پریم چند کا داستانوں سے اثر قبول کرنا اور اپنے ارد گرد کی زندگی سے خام مواد حاصل کر کے کہانیوں کی شکل میں تبدیل کرنا یہ ان کا ایسا ذاتی کارنامہ ہے جس پر اس تحقیق کے بعد بھی کوئی اثر نہیں پڑتا کہ سب سے پہلا افسانہ سجاد حیدر یلدرم نے ۱۹۰۲ء میں لکھا تھا۔ یہ الگ بحث ہے کہ یہ افسانہ پریم چند کی نظر سے گزرا تھا یا نہیں مگر میرا خیال یہ ہے کہ اگر یلدرم کا افسانہ ان کی نظر سے نہ بھی گزرا ہوتا جب بھی پریم چند کی کہانی کا آغاز انہیں خطوط پر ہوتا جن خطوط پر پریم چند نے اپنی کہانی کا سلسلہ آگے بڑھایا ہے۔ ترکی ادب سے یلدرم کی واقفیت، ترکی کے بعض ادب پاروں کا اردو میں ترجمہ کر لینا اور اردو میں افسانے کا سنگ بنیاد رکھنا یہ سب ایک ہی حقیقت کے مختلف روپ ہیں۔ خیالستان میں شامل یلدرم کے افسانے اس کی شہادت کے لئے کافی ہیں کہ پریم چند کی عینیت پسندی یلدرم کی رومانی جست و خیز سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ مگر اس کے باوجود بھی اس حقیقت کا اعتراف کئے بغیر نہیں رہا جاتا کہ "کفن" سے پہلے کے افسانوں میں پریم چند داستانوں کی مثالیت پسندی، خیر و شر کے مابین غیر فطری خط کشی اور سماجی اور اخلاقی اقدار کے برملا اظہار سے اپنے آپ کو آزاد نہ کر سکے تھے۔ چوتھی دہائی کے اوائل میں لکھا جانے والا افسانہ "کفن" نہ صرف یہ کہ پریم چند کے سر اردو افسانے کو ایک فنی جہت عطا کرنے کا سہرا باندھ گیا بلکہ اس بات کا بھی ثبوت فراہم کر گیا کہ پریم چند نے عمر کی آخری منزل میں کس طرح اپنے تخلیقی سفر کو اس نقطۂ عروج پر پہنچایا، جہاں اردو افسانہ کو ایک خود مکتفی صنف کی حیثیت سے ایک ایسا نمونہ مل گیا جو بعد میں منٹو اور بیدی جیسے افسانہ نگاروں کے وجود میں آنے کی ضمانت ثابت ہوا۔

سعادت حسن منٹو نامی شخص جو ۱۹۵۵ء میں اپنے ساتھ اردو افسانہ کا ایک عہد لے کر رخصت ہوا، خود شناسی کی اس منزل میں تھا کہ اپنا کتبہ ان الفاظ میں لکھ گیا۔

> یہاں سعادت حسن منٹو دفن ہے۔ اس کے سینے میں فن افسانہ نگاری کے سارے اسرار و رموز دفن ہیں ——— وہ اب بھی منوں مٹی کے نیچے سوچ رہا ہے کہ وہ بڑا افسانہ نگار ہے یا خدا۔

سعادت حسن منٹو
(کتبہ، ۱۸؍اگست ۱۹۵۴ء)

منٹو کا زمانہ وہی ہے جو ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ ہے۔ ترقی پسندوں نے بڑی کوشش کی کہ اسے کھینچ تان کر اپنی تحریک سے وابستہ کر دکھائیں

منٹو کے بعد اردو افسانے کی صورتِ حال

ابوالکلام قاسمی

اردو افسانے کا نقطۂ آغاز، پریم چند کی کہانیوں کو مانا جائے یا یلدرم کے افسانے کو، یہ بات اپنی جگہ باقی رہتی ہے کہ اردو میں افسانے کی عمر ابھی سو سال بھی نہیں ہوئی۔ ایک طرف شاعری ہے کہ پچھلے کئی سو سال سے اپنا اقتدار اس طرح بحال کئے ہوئے ہے کہ نہ صرف یہ کہ ہم اس صنفِ ادب کے مزاج سے بخوبی واقف ہو چکے ہیں بلکہ اس میں وقتاً فوقتاً واقع ہونے والی تبدیلیوں سے اپنے ذوق کو ہم آہنگ بھی پاتے ہیں۔ دوسری طرف افسانے کی کم عمری کے باعث ہم اس صنف کی تغیر پذیر حقیقت کو آسانی سے تسلیم کرنے پر رضامند نظر نہیں آتے۔ اس کی وجہ جہاں ایک طویل پس منظر کا فقدان ہے وہیں یہ بھی ہے کہ ہم نے مغرب کی افسانوی تنقید سے خاطر خواہ استفادہ نہیں کیا اور ان تنقیدی پیمانوں پر افسانے کی قدر و قیمت اور تخلیقی امکانات کو کما حقہ، نہیں پرکھا۔ مگر اس کا الزام افسانے کے کسی نقاد پر اس لیے نہیں رکھا جا سکتا کہ ہمارا تنقیدی شعور بنیادی طور پر شاعری اور اس کی تنقید کے زیر سایہ پرورش پاتا رہا ہے، کہانی کی قدیم روایت سے ہم اپنا رشتہ استوار بھی کرنا چاہیں تو بیسویں صدی کے اوائل میں پہنچ کر کہانی ہمارا ساتھ چھوڑ دیتی ہے اور پھر ہمیں ماضی میں دور تک اس داستانی روایت سے واسطہ پڑتا ہے جو آج کے ناول اور افسانے کا منبع اور مخرج تو ضرور ہے مگر اس کی قدر و قیمت اور معیار کے تعین کے اپنے الگ وسیلے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ "قصہ" قدرِ مشترک کی حیثیت سے اس زمانی فاصلے کو پاٹنے کا کام انجام دیتا ہے مگر داستان کے دوسرے لوازم اس حد تک آج کی کہانی سے مختلف ہیں کہ دونوں کی تقویم کے ایک جیسے اصول نہیں بنائے جا سکتے۔ آج جب کہ ادب کی مختلف اصناف اپنی مخصوص خصوصیات اور امتیازات کے حدود کو توڑ کر ایک دوسرے سے اس حد تک قریب آ رہی ہیں کہ ہم ان سارے اصناف کو "تخلیق مطلق" کی اصطلاح کے سوا کسی اور نام سے پکار بھی نہیں سکتے، ایسے حالات میں اب اس کی بہت زیادہ ضرورت بھی باقی نہیں رہ جاتی کہ صنفی سطح پر افسانے کی تنقید کے اصول الگ سے وضع کئے جائیں۔ البتہ یہ بات اپنی جگہ باقی رہتی ہے کہ نثر اور نظم کی شناختی لکیر ہر حال میں واضح یا غیر واضح شکل میں خطِ امتیاز کا کام کرتی رہے گی۔

اس سے پہلے کہ میں منٹو کے بعد کے افسانے کی صورت حال کا جائزہ لوں، میں اپنی آسانی کے لیے اس دور کے افسانوں اور افسانہ نگاروں کے جائزے کے حدود متعین کر لوں۔ اس مضمون میں صرف ایسے افسانہ نگار زیر بحث آئیں گے جنھوں نے ۱۹۵۵ء کے

اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ نئے فکشن کی یہ روایت مغرب میں اس سے بہت پہلے قائم ہو چکی تھی۔ (کافکا، جیمس جوائس، ورجینیا وولف)

اگر اپنی ادبی روایت کا بھرپور شعور اور اس پر گہری نظر ہو تو پھر کسی بھی قابلِ ہضم چیز کو درآمد کیا جا سکتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوا ہوتا تو اب تک نہ تو ہمارے یہاں نظمِ جدید (حالی اور محمد حسین آزاد) کی تحریک شروع ہوئی ہوتی، نہ آزاد نظم کے فارم میں شاعری کرنے والے راشد جیسے اہم شاعر وجود میں آتے ہوتے اور نہ فکشن میں اس قدر تنوع ممکن ہوتا۔

میرا خیال ہے کہ میں نے پس منظر کے بیان میں خاصا وقت صرف کر دیا ہے مگر منٹو کے بعد کی کہانی کا جو رابطہ منٹو اور اس کے ہم عصروں کی کہانیوں سے ہے، اس قدرے طویل پس منظر کے بغیر اس دور کی کہانیاں اپنے ماقبل سے لاتعلق اور غیر مربوط دکھائی دیں گی۔ منٹو کے ساتھ راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، اور تھوڑی سی تقدیم و تاخیر سے غلام عباس، ممتاز شیریں، بلونت سنگھ، اشفاق احمد، ممتاز مفتی، ابوالفضل صدیقی، حیات اللہ انصاری، سہیل عظیم آبادی اور ان کے علاوہ دو چار اور افسانہ نگاروں کا ذکر اس لئے ضروری ہے کہ ان میں سے بعض نے اپنے افسانوں سے جو مجموعی تاثر قائم کیا ہے وہ جہاں انفرادی سطح پر ان کے الگ رنگ، مختلف زاویۂ نظر اور زبان و بیان کی سطح پر ذاتی اسالیب کی نشاندہی کرتا ہے، وہیں اس سے افسانہ نگار کی حیثیت سے اس صنف کے ارتقاء میں ان کے نمایاں رول کا پتہ چلتا ہے۔ اس سلسلے میں بطور خاص میں راجندر سنگھ بیدی اور ایک حد تک عصمت چغتائی کا نام لوں گا کہ بیدی کے مشاہدے کی باریکی، کفایت لفظی اور موضوع کے اعتبار سے زبان و بیان کے انتخاب اور برتاؤ کا انداز (لاجونتی، اپنے دکھ مجھے دیدو، متقی، ایک سگریٹ کے لئے) اور محدود سطح پر سہی، عصمت چغتائی کا نسائی لب و لہجہ اور ایک خاص طبقہ کی نمائندگی، یہ چیزیں اردو افسانے کی تاریخ میں ان دونوں کو زندہ رکھنے کے لئے کافی ہیں۔ کرشن چندر نے گو کہ چند بہت اچھی کہانیاں بھی لکھیں (آدھے گھنٹے کا خدا وغیرہ) مگر رطب و یابس کے ڈھیر میں سے قابل ذکر چیزوں کا ڈھونڈھ نکالنا قاری کے لئے ممکن نہ رہا اور رفتہ رفتہ کرشن چندر اپنے اس مقام اور حیثیت سے محروم دکھائی دینے لگے جو ان کو پہلے سے حاصل تھی۔ "ہم وحشی ہیں" کے نام سے فسادات کے موضوع پر کرشن چندر کا افسانوی مجموعہ ان کی قدر و قیمت کے تعین میں ہمیشہ حائل ہوتا رہے گا، اس سے آگے بڑھیں تو "مہالکشمی کا پل" ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے جانے والے افسانوں میں تحریک کی نعرہ بازی اور انسانوں کو سفید و سیاہ میں تقسیم کرنے کا برملا اعلان یا مطالبہ، کرشن چندر کی افسانوی حیثیت پر بٹہ لگانے کے لئے کافی ہے اور ترقی پسند تحریک پر غیر ادبی تحریک ہونے کے الزام کے ثبوت میں یہ افسانہ ضرب المثل کے طور پر پیش کیا جاتا رہے گا۔ منٹو، بیدی، عصمت اور کرشن چندر کے علاوہ اس دور کے دوسرے مذکورہ افسانہ نگار جو آزادی سے پہلے اپنی حیثیت منوا چکے تھے، اگرچہ ان چاروں کے مقام تک نہ پہنچ سکے مگر ان میں سے چند نے اپنی ایک ایک دو دو کہانیوں" کے ذریعے اس صنف کی تاریخ میں اپنا اپنا مقام ضرور بنا لیا ہے (غلام عباس "اوورکوٹ"، "آنندی"، ممتاز شیریں "میگھ ملہار"، اشفاق احمد "گڈریا"، ممتاز مفتی "آپا"، بلونت سنگھ "پہلا پتھر"، حیات اللہ انصاری "آخری کوشش")

تقسیم کے ساتھ ہی ترقی پسند تحریک کا زور ٹوٹنا شروع ہو جاتا ہے۔ ایک غیر معمولی واقعہ کے نتیجہ میں پیدا ہونے والے حالات اس قدر بھیانک، دہشتناک

مگر زندہ رہنے والے فن کار تحریکات کا کبھی شکار نہیں ہوتے، سو منٹو نہ ترقی پسند رہا اور نہ غیر ترقی پسند۔ وہ ایک افسانہ نگار تھا اور صرف افسانہ نگار، جہاں اس نے "نیا قانون" لکھ کر نظام حکومت کی تبدیلی کے ساتھ اسٹیبلشمنٹ کی لعنتوں کے دُور ہو جانے کی غلط توقع اور خوش گمانی کا پردہ چاک کیا، وہاں تحفظ اور نگرانی کے نام پر نفس پروری اور انسانیت سوز افعال سے اس طرح پردہ اٹھایا کہ ڈاکٹر کے "کھڑکی کھول دو" کہنے پر بے حس و حرکت نوجوان لڑکی کے ہاتھ خوف و ہراس کے مارے ازار بند کھولنے لگے (کھول دو، سعادت حسن منٹو) تقسیم اور اس کے عواقب پر ٹھنڈا گوشت، موذیل، ٹوبہ ٹیک سنگھ جیسے افسانوں کی تخلیق منٹو کا ہی حصّہ تھا۔ بابو گوپی ناتھ، ممد بھائی، ایشر سنگھ، اور موذیل جیسے مختلف النوع کرداروں کا ان کے سارے تضادات کے ساتھ پیش کر دینا اسی کا حق تھا ——

پریم چند کی کہانیوں میں پلاٹ کے تسلّط نے کرداروں کو جن شکنجوں میں کس رکھا تھا، منٹو نے اپنے کرداروں کو ان شکنجوں سے آزاد کیا اور کہانی سے پلاٹ کی اہمیت کو ختم کر کے کردار نگاری کے مقابلے میں اسے ثانوی چیز قرار دیا۔ موپاساں اور چیخوف کی طرح اگر اردو میں کسی افسانہ نگار کے کردار TRANSPARANT ہو کر سامنے آئے ہیں تو وہ افسانہ نگار منٹو کے سوا کوئی نہیں۔ منٹو کی کردار نگاری جب اپنے معراج کو پہنچتی ہے تو وہ پلاٹ کی جکڑ بندیوں سے بھی آزاد ہو جاتا ہے اور غیر مربوط انداز میں اپنے کرداروں کو بظاہر غیر منضبط فلمی مناظر جیسے پس منظر میں پیش کرتا ہے (پھندنے) اور کردار کی داخلی کیفیات کو فلم اور معمولی کی تکنیک سے مرئی کر دکھاتا ہے۔ "پھندنے" شاید اردو کی پہلی کہانی ہے جس نے اردو کہانی کو اس کی روایتی ترتیب اور منطقی ربط کے سحر سے چھٹکارا دلایا۔ اس سلسلے میں مزید وضاحت کے لئے افسانے کے ایک معتبر نقاد کے چند جملے دیکھئے۔

"پھندنے" کے ساتھ اردو افسانہ، افسانے کی اس روایتی ترتیب اور ڈسپلن سے انحراف کا پتہ دیتا ہے جس میں واقعات کی کڑیاں ایک دوسرے سے بری طرح مربوط دکھائی دیتی تھیں اور پورا نقاکہ اتنا واضح اور مدلل اور منضبط ہوتا تھا کہ غیر متوقع اور بظاہر دور از کار حقیقت کو کہیں قدم جمانے کی جگہ نہ ملتی تھی۔ ہمیشہ وہی ہوتا تھا جو ہونا چاہیئے تھا، یا جس کا علم قاری کو افسانہ گڑھنے والے کے تعصبات یا ذہنی کلاسی بے باخبری کے سبب پہلے ہی ہو جاتا تھا۔ اگر قطعی نتیجے تک پہنچنے میں بھول چوک ہو بھی جاتی تو کم از کم نتیجے کی نوعیت کا اندازہ ہو جانا یقینی تھا۔

شمیم حنفی

(معیار مارچ ۱۹۷۷ء)

"پھندنے"، منٹو کے دوسرے افسانوں کی تکنیک سے مختلف ہوتے ہوئے منٹو کی واحد کہانی نہیں جس میں پلاٹ اور منطقی ربط و تسلسل کو توڑنے کی کوشش کی گئی ہو۔ منٹو کی ایسی کئی اور کہانیاں ہیں جن میں مسلمہ فنی اور تکنیکی انداز کو ختم کرنے کی کوشش ملتی ہے (ٹوبہ ٹیک سنگھ، کھول دو وغیرہ)۔ البتہ پھندنے ان معنوں میں منٹو کی دوسری تمام کہانیوں کی تکنیک سے مختلف تکنیک میں لکھی گئی ہے کہ اس میں پریم چند اور ویلارم کی قائم کردہ کہانی کی روایت کو ہئیت اور Treatment، دونوں سطحوں پر توڑ مروڑ کر رکھ دیا گیا ہے۔ منٹو کے انتقال سے صرف چند ماہ پہلے لکھا جانے والا یہ افسانہ اپنے مابعد کے لئے نہ صرف محرک ثابت ہوا بلکہ منٹو کی عظمت کے معترف اور نئی کہانی کی شکل و صورت پر معترض حضرات کے لئے بھی ایک سوالیہ نشان بن گیا۔

ان کے یہاں منٹو ہی کی طرح کردار پر خاص توجہ ملتی ہے اور ان کے کردار بھی کہانی کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے منٹو کے ہی کرداروں کی طرح شفاف (Transparant) ہو کر ہمارے سامنے آجاتے ہیں اور ان کی شخصیت پر پڑے ہوئے سارے مصنوعی نقاب اٹھتے چلے جاتے ہیں۔ غیاث احمد گدی کے عام موضوعات پر لکھے ہوئے افسانوں میں بھی گہرائی، معنی خیزی اور دبازت کا احساس ہوتا ہے "ڈوب جانے والا سورج" کے سلسلے کی سبھی کہانیاں اور "پہیہ" وغیرہ ادھر وہ علامتی کہانیوں کی طرف مائل ہوئے ہیں اور کچھ بہت اچھی علامتی کہانیاں لکھی ہیں

اپنی روایت سے رشتہ جوڑے رکھنے والوں میں دوسرا نام قاضی عبدالستار کا ہے۔ قاضی عبدالستار بنیادی طور پر ناول نگار ہیں مگر انہوں نے اپنی چند کہانیوں سے افسانے کی دنیا میں خاصہ تہلکہ مچایا ہے ان کے نقادوں نے بالعموم لسانی اعتبار سے ان کی انفرادیت ثابت کی ہے مگر میرے خیال میں وہ صرف زبان کے حسن، تشبیہ اور استعارہ سازی کی تخلیقی اپج کی وجہ سے یاد نہیں رکھے جائیں گے بلکہ پریم چند کے سلسلے کا افسانہ نگار ہوتے ہوئے وہ پریم چند سے اپنے مختلف رویے اور نقطۂ نظر کی مزاحمانہ صفت کی وجہ سے پہچانے جائیں گے۔ مجھے اکثر اس بات پر تعجب ہوتا ہے کہ لوگ قاضی عبدالستار کو ترقی پسند تحریک سے وابستہ کرتے ہیں۔ قاضی صاحب نے یقیناً اپنے موضوعات اسی ماحول اور سماج سے لئے ہیں۔ جو ترقی پسندوں کا محود تھا، مگر ان کے یہاں ترقی پسند افسانہ نگاروں کے برخلاف جاگیردارانہ نظام کے خاتمہ کے ساتھ ان اقدار اور روایات کے ختم ہونے کا شدید احساس ملتا ہے جو قصبات کے مسلمانوں کا طرۂ امتیاز تھیں۔ ان کا غیرت مند میزبان اپنی ریاست کی آخری نشانی فروخت کر کے ریاست کی یاد سے بھی دست بردار ہونا گوارہ کر لیتا ہے مگر اپنی روایتی مہمان نوازی اور تہذیبی فرائض کی انجام دہی میں کوتاہی کرنا گوارہ نہیں کرتا (پیتل کا گھنٹہ) قاضی عبدالستار کے یہاں دو تین رنگ بڑے واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ پیتل کا گھنٹہ اور اس قبیل کی دوسری کہانیوں "مالکن" وغیرہ میں اتنا زیادہ زور نہیں ملتا جتنا "رضو باجی" اور "کھا کھا" جیسی کہانیوں میں ملتا ہے۔ ان کا تیسرا رنگ وہ ہے جو شہروں کی زندگی کے موضوعات پر لکھی ہوئی کہانیوں میں جھلکتا ہے۔ "جنگل" "ماڈل ٹاؤن" اور "سوچ" اسی نوع کی کہانیاں ہیں مگر اس نوع کی کہانیوں میں مجموعی تاثر کی وہ شدت نہیں ملتی جو ان کی دیہاتی زندگی کے مختلف موضوعات پر لکھی ہوئی کہانیوں کا امتیازی وصف ہے۔ تاہم ماڈل ٹاؤن جیسے افسانے افسانہ نگار کے سر سے یہ الزام ضرور ساقط کرتے ہیں کہ وہ صرف ایک خاص انداز کی زندگی پیش کرنے پر قادر ہے۔

منٹو کے بعد کی نسل میں یوں تو ان گنت ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے افسانے کو داخلی اور خارجی سطح پر محفوظ رکھا اپنے تحفظ کی سبیل نکالی ہے مگر ان میں سے چند کے نام فوراً ذہن میں آتے ہیں۔ رتن سنگھ عابد سہیل، رام لعل، جیلانی بانو، واجدہ تبسم اور آمنہ ابوالحسن ایسے نام ہے جو کسی نہ کسی رخ سے افسانے کی دنیا میں اپنے وجود کا اثبات کراتے ہیں۔

رتن سنگھ کے یہاں اگر گہری نظر اور غور و فکر کی کمی نہ ہوتی تو شاید یہ نام مذکورہ ناموں میں سب سے نمایاں ہوتا۔

رتن سنگھ کے کردار حساس، باذوق، اور جیتی جاگتی دنیا میں متحرک ضرور دکھائی دیتے ہیں مگر اس دنیا کے معاملات میں کسی نقطۂ نظر سے بالعموم عاری ہوتے ہیں۔ رتن سنگھ کے کرداروں کی اصل خصوصیات

اور دو ٹکڑے کر دینے والے ہیں کہ کسی طرح کی بھی وابستگی سچے فن کار کو اپنے حصار میں مقید رکھنے میں ناکام رہتی ہے اور ۱۹۵۵ء تک کے افسانوں کے موضوعات تقسیم، انسانی اقدار اور فسادات کے گرد گھومتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ایسی اضطراری صورتِ حال، فن کاروں کو جس طرح جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے اس کا اظہار اکثر فساد کے موضوع پر لکھے گئے افسانوں میں جذباتی اور صحافتی قسم کی حقیقت نگاری کی شکل میں ہو کر رہ جاتا اگر منٹو اور بیدی اس موضوع پر قلم نہ اٹھاتے۔ منٹو اور بیدی کے علاوہ شاید ہی کوئی ایسا افسانہ نگار ہے جس نے اس اضطراری کیفیت کو بھی جذبات کی تہذیب کے ساتھ پیش کیا ہو۔ یہ سلسلہ کسی نہ کسی شکل میں ۱۹۵۵ء تک قائم رہتا ہے۔ ۱۹۵۵ء کو افسانے کے ارتقاء کی تاریخ میں ایک خطِ امتیاز کی حیثیت اس لئے بھی حاصل ہے کہ اس سال سعادت حسن منٹو اپنے ساتھ اردو افسانے کا ایک عہد لے کر رخصت ہوا۔ اسی زمانے میں قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین جیسے جینوئن افسانہ نگار اپنی شناخت کے ساتھ افسانوی افق پر طلوع ہوئے اور ان دونوں کے ساتھ اردو افسانہ نئے اسالیب اور انجانے لب و لہجہ سے متعارف ہوا۔ اس سے پہلے کہ میں نئی کہانی کے عوامل اور اس نام سے آنے والے نمونوں پر اظہار خیال کروں چند باتوں کی طرف آپ کی توجہ مرکوز کرانا ضروری سمجھتا ہوں۔ ۱۹۵۵ء اور اس کے بعد کا زمانہ ہر چند کہ نئی کہانی کے آغاز و ارتقاء کا زمانہ ہے مگر اس دور میں بعض ایسے بھی افسانہ نگار ابھرے جنھوں نے فارم اور تکنیک میں کوئی بہت بڑی تبدیلی تو نہیں کی مگر پریم چند اور منٹو کی روایت کی توسیع میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ اس سلسلے کا پہلا نام غیاث احمد گدی کا ہے جن کا سلسلہ پریم چند سے کم اور منٹو سے زیادہ ملتا ہے۔ میں غیاث احمد گدی کو بنیادی طور پر ان

کے نکھرے ہوئے اور ستھرے جمالیاتی وجدان سے پہچانتا ہوں۔ گدی کی جمالیات، طے شدہ جمالیاتی پیمانوں میں اسیر نہیں ہے۔ یہ وہ جمالیات ہے کا اشارہ پریم چند نے ترقی پسند تحریک کی پہلی کانفرنس کے صدارتی خطبہ میں یہ کہہ کر دیا تھا کہ "ہماری... صرف حسن اور خوبصورتی کی جمالیات نہیں"۔ پریم چند کا اشارہ جس جمالیات کی طرف تھا وہ بڑی حد تک... کی اور معاشرتی اور سماجی سطح پر بظاہر بدصورت اور گھناؤنی چیزوں میں بھی اس کے حسن کی تلاش اس تک پہنچنے پر مبنی تھی جہاں فن کار مسلمات اور مفروضات سے بلند ہو کر اپنے احساس اور جذبے کے سہارے ہی پہنچ سکتا ہے۔ غیاث احمد گدی نے یوں "پرندے پکڑنے والی گاڑی" جیسی جدید کہانی لکھی ہے جو بلاشبہ جدید کہانیوں کے سخت سے سخت انتخاب میں جگہ پانے کا استحقاق رکھتی ہے مگر دراصل غیاث احمد گدی کا مجموعی رنگ اس سے مختلف ہے۔ غیاث احمد گدی انسان کی نامرادی اور بے کسی کا شدید احساس رکھنے والے افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے معاشرے اور فرد کو مختلف جہتوں اور زاویائے نظر سے دیکھا اور اپنے انداز میں پیش کیا۔ ان کے مشاہدے کی باریکی، کم عمر جوڑوں کی نا... محبت سے لے کر ڈوب جانے والا سورج جیسے انسان کی ازلی و ابدی تشنگی تک رسائی اور پھر... کے بیان میں نفسیاتِ انسانی اور احساس کی انتہائی نزاکتوں تک رسائی حاصل کرتی ہے جو انھی کی فن کارانہ نظروں سے خاص ہے۔ پیچیدہ سے پیچیدہ صورتِ حال کو نہایت ہی شگفتہ اور بیان کے رچاؤ کے ساتھ پیش کر دینا ان کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ تصنع، بوجھل پن اور کہانی گڑھنے کی دانستہ کوشش ان کے یہاں کہیں نہیں ملتی۔ اپنے گرد و پیش سے کہانی کا خام مواد حاصل کرنے میں خاص طور سے یہ منٹو کے سلسلے کے افسانہ نگار کہلانے کا حق رکھتے ہیں۔

رکھنے والے کو بھی متاثر کئے بغیر نہیں رہتیں۔

عین ممکن ہے اس نسل کے بعض ایسے روایت پسند افسانہ نگاروں کا ذکر مجھ سے چھوٹ گیا ہو جنہوں نے ان افسانہ نگاروں کی طرح کچھ نئی جہات دی ہوں۔ پاکستان سے خاطر خواہ ادبی رابطے کی کمی کی وجہ سے کچھ پاکستانی افسانہ نگاروں کا فن ہماری نظروں سے مخفی ہے، ویسے جہاں تک ممکن ہو سکا ہے میں نے کوشش کی ہے کہ وہاں کے افسانہ نگاروں کی ان کہانیوں کو پڑھ کر ان پر اپنی رائے ضرور قائم کروں جو میری دسترس میں تھیں۔ مجھے ایسا لگتا ہے ہندوستان میں جس طرح روایت خط مستقیم پر آج تک کہانیاں لکھی جا رہی ہیں پاکستان کی صورت حال اس سے قدرے مختلف ہے۔ یہاں آپ کو اگر آدھے نہیں تو تیس چالیس فی صد افسانہ نگار آج بھی مل جائیں گے جو مروجہ اسالیب پر اکہرے انداز کی کہانیاں لکھے جا رہے ہیں جب کہ پاکستان میں آزادی سے پہلے کی افسانوی روایت سے بعد کے صرف ایسے لوگ وابستہ ہیں جن کی افسانہ نگاری کا آغاز آزادی سے پہلے ہوا تھا ورنہ وہاں کا عام رجحان نئی کہانی کے نام پر مختلف اسالیب اور تکنیک کو اپنانے کا ہے۔

اب تک میں منٹو کے بعد کی اس نسل کا ذکر کرتا رہا ہوں جو بڑی حد تک فارم اور تکنیک کی سطح پر اور کسی نہ کسی حیثیت سے مواد اور موضوع کی سطح پر افسانے کی اس روایت سے وابستہ رہی ہے جو انہیں اپنے پیش روؤں سے ملی تھی۔ چونکہ آزادی کے بعد یہ رجحان بھی بہت نمایاں طور پر ہمارے افسانے میں جاری و ساری رہا ہے اس لئے اس کا ذکر نہ کرنا اس دور کے افسانے کے ایک رخ پر پردہ ڈالنے کے مترادف ہوتا مگر جب آپ مجموعی طور پر اس دور کے افسانوں پر نظر ڈالیں گے تو اندازہ ہوگا کہ اس دور کی افسانہ نگاری کی صحیح شناخت اس روایتی لب و لہجہ سے نہیں بلکہ نئے افسانے کے ان اسالیب سے ہوتی ہے جو اپنی روایت سے کئی اعتبارات سے انحراف کے نتیجے میں وجود میں آئے ہیں۔ میں جب نئے افسانے کی بات کرتا ہوں تو اس اصطلاح کو صرف تجریدی اور علامتی افسانوں تک محدود نہیں کرتا۔ نئے افسانے کے مزاج کو سمجھنے کے لئے پہلے یہ ضروری ہے کہ پرانے افسانے کے مسلمہ اصول و ضوابط اور تکوینی اجزاء کو سمجھا جائے۔ میں اس تفصیل میں تو نہیں جاؤں گا کہ پہلے کہانی، ناول سے کس نقطہ پر الگ ہوتی تھی یا اس میں آغاز، وسط، انجام کی کیا اہمیت تھی۔ میں اس پر بھی زیادہ نہیں کہوں گا کہ متداول انداز میں کردار نگاری پر کتنا زور دیا جاتا رہا ہے اور پرانی کہانی میں زبان و بیان، نقطۂ عروج اور موضوع کی کیا اہمیت رہی ہے۔ میں صرف ان چند مابہ الامتیاز پوائنٹس کی طرف اشارے کروں گا جہاں نئی اور پرانی کہانی ایک دوسرے سے الگ ہوتی ہے۔

میں روایتی کہانی کو خط مستقیم کی کہانی کہتا ہوں جس کی اپنی امتیازی خصوصیات تھیں اور انہیں خصوصیات کے سبب بہت سی اچھی کہانیاں لکھی گئیں، لیکن اس کہانی کے ڈھانچے، بافت اور Treatment میں ایک خاص طرح کی منصوبہ بندی کارفرما ہوا کرتی تھی۔ نئی کہانی اس طرح کی کسی منصوبہ بندی سے آزاد ہے اس لئے میں اسے خط منحنی کی کہانی کہتا ہوں (مجھے یاد آتا ہے کہ شاید بلراج کومل نے اپنے کسی مضمون میں نئی اور پرانی شاعری کے لئے خط مستقیم اور منحنی کی اصطلاح کا استعمال کیا تھا مجھے یہ بات کہانی پر بھی منطبق نظر آتی ہے) دوسری اہم بات یہ ہے کہ کلاسیکی کہانی (ایک آدھ افسانہ نگار کے استثنا کے ساتھ مجموعی

ن کا بھولا پن اور معصومیت ہے ۔ ایسے معصوم
دگ جو آج کی کھردری اور زندہ حقیقت سے ا
نکھیں تو چراتے ہیں مگر ان کو اپنی عصمت برقرار
کھنے پر اصرار ہے ۔ رتن سنگھ کی کہانیوں کی ایک
۔ خوبی، کسی طرح کی پیچیدگی اور الجھاؤ سے پاک
ونا بھی ہے ۔ وہ کم از کم الفاظ میں اپنی بات واضح
رنے کی کوشش کرتے ہیں اور ان سب سے اہم بات
کہ ان کی کہانیاں پڑھ کر قاری کو اس جمالیاتی ارتفاع
احساس ہوتا ہے جو قصہ گوئی کی ایک اہم صفت
ہی ہے ۔

عابد سہیل بہت ہی چھوٹے چھوٹے اور نازک
ساسات کو کہانی کا قالب دینے کا گر جانتے ہیں
ن کے افسانوں کی ایک بڑی خوبی وہ "وحدت تاثر"
۔ جو کہانی کی صنف کی مقبولیت کا سب سے بڑا
بھی ہے ۔ آج بہت سے افسانہ نگار اور نقاد اس
دت تاثر کی ضرورت سے انکار کرتے ہیں ۔ مگر میں
ے کہانی کے لئے اگر ناگزیر نہیں تو ایک اہم عنصر کی
یت ضرور دیتا ہوں ۔ مجھے تو ان Plotless اور تجریدی
نیوں میں ر باوجود ان کے بکھراؤ کے بھی کسی نہ
ی نقطہ واحد کا احساس ہوتا ہے، جو وحدت تاثر
ثی کے طور پر لکھی گئی ہیں ۔ جن نئی کہانیوں میں
کا فقدان ہے وہ عام طور پر قاری بلکہ ناقد تک،
نظر اور توجہ سے محروم ہیں ۔ عابد سہیل کا شگفتہ
بیان اور جگہ جگہ دکھتی رگ کو چھو لینے کی عادت
انہیں اپنے ہم عصروں میں نمایاں کرتی ہے ۔
تا سائم کی اکثر کہانیاں ان خوبیوں کی حامل

رام لعل کا کم و بیش وہی حشر ہوا ہے جو کرشن چندر
کرشن چندر نے اپنے قلم سے جو مادی اور معاشی
سے حاصل کیے رام لعل اس سے بھی محروم رہے
ل ایک روایتی افسانہ نگار ہونے کے ساتھ نئی نسل کی،

اور اس کے مسائل سے بھی بخوبی واقف ہیں یہی سبب
ہے کہ ان کی بعض کہانیاں آج کی زندگی کے ساتھ
ان کے بھرپور Involvement کا احساس
دلاتی ہیں ۔ ضرورت اس بات کی ہے کرشن چندر
اور رام لعل کے افسانوں کا سخت اور اچھا انتخاب
ہو ۔ ان کے اپنے انتخاب کردہ مجموعوں سے یہ ضرورت
پوری نہیں ہو سکی ہے ۔ اس لئے ان کی صحیح قدر و
قیمت کے تعین کے لئے کسی سخت انتخاب کی
ضرورت ناگزیر ہے ۔

واجدہ تبسم، جیلانی بانو اور آمنہ ابوالحسن
کے افسانے بھی فارم اور تکنیک کی سطح پر روایت
سے جڑے ہونے کے ساتھ ان کی اپنی انفرادی
صلاحیتوں کی غمازی بھی کرتے ہیں ۔

مجھے ایک اہم افسانہ نگار کا ذکر پہلے کرنا چاہیئے
تھا، اس لئے کہ اسے یوں بھی تقدم زمانی حاصل ہے،
وہ احمد ندیم قاسمی ہیں ۔ قاسمی ہیں تو دراصل منٹو کی
نسل کے افسانہ نگار، مگر چونکہ انہوں نے تقسیم کے
بہت بعد تک اچھی کہانیاں لکھی ہیں ۔ اور آج بھی
ان کا تخلیقی سفر جاری ہے اس لئے منٹو اور اس کے بعد
کے تسلسل کے طور پر احمد ندیم قاسمی اپنے ایک خاص
نقطہ نظر اور نظریہ حیات کے باوجود قابل ذکر افسانہ
نگار قرار پاتے ہیں ۔ تقسیم کے نتیجے میں ہونے والے
فسادات پر قاسمی ۔ کے دو افسانے "میں انسان ہوں"
اور "پرمیشر سنگھ" کو فراموش نہیں کیا جا سکتا ۔۔۔ تقسیم
کے موضوع پر لکھے گئے تمام افسانوں میں جس
جذبے اور اکھڑے پن کا میں نے پہلے ذکر کیا ہے قاسمی
کے یہ دونوں افسانے اس سے پاک ہیں ۔ افسانہ
نگار کا طنزیہ انداز اور معنی خیز زیریں لہریں ان کہانیوں
کو دوسری کہانیوں سے ممتاز کرتی ہیں ۔ گھر سے گھر
تک، گنڈاسا، الحمد للہ اور رئیس خانہ ان کی نمائندہ
کہانیاں ہیں جو کہانی کار کے نقطہ نظر سے اختلاف

وہ وہ نہیں ہے جو ، ایسے لوگ دیکھ رہے ہیں
شاید اب مجھے یہ کہنے کی ضرورت نہیں رہی کہ کلاسیکی اور نئی کہانی بنیادی طور پر تکنیک اور ہیئت کی تبدیلی کی سطح پر الگ نہیں ہوتی ۔ آپ بہت سی جدید تکنیک میں لکھی ہوئی کہانیوں کو نئی کہانی کا نام دینے پر رضامند نہ ہوں گے بعینہٖ خالص بیانیہ انداز میں آپ کو ایسی کہانیاں مل سکتی ہیں جو پورے طور پر جدید ہوں ۔ یہاں میں محمد حسن عسکری کے افسانوی مجموعہ "جزیرے" سے وہ چند جملے آپ کو پڑھوانا چاہوں گا جو انہوں نے اپنے کرداروں کے متعلق لکھے تھے ، اس سے ہر چند کہ محمد حسن عسکری کے اپنے نقطۂ نظر کا اظہار ہوتا ہے مگر اس کا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ نئی کہانی میں "ذہن" کی کیا حیثیت ہے محمد حسن عسکری مرحوم کی کہانیاں یوں تو زمانی اعتبار سے چھٹی دہائی سے پہلے کی ہیں مگر میں نئی کہانی ، اس کو بھی مانتا ہوں جو لکھی جا رہی ہے جب بھی گئی ہو مگر اس میں انسان کے ذہن اور اس کی ماہیت کو بنیادی حیثیت حاصل رہی ہو ۔ اسی ضمن میں عزیز احمد کی کہانی "جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں" بھی مثالاً پیش کی جا سکتی ہے ۔ مگر اس حقیقت کے پیش نظر کہ یہ اکا دکا کوششیں باقاعدہ رجحان کی شکل اختیار نہ کر سکی تھیں ۔ میں نے سن پچاس اور پچپن کے آس پاس کو حدِ فاصل مانا ہے ۔ تو عسکری مرحوم کے جملے :۔

میرے کرداروں کی ایک مخصوص ذہنی
کیفیت ہے ۔ تنہائی کا احساس ۔ یہ ہے
میرے مجموعہ کی وجہ تسمیہ ، یہ نام میں نے میتھو
آرنلڈ کی ایک نظم سے لیا ہے جہاں اس نے انسانوں
کو زندگی کے سمندر میں الگ الگ جزیرے
کہا ہے ۔

"جزیرے"
(محمد حسن عسکری)

اب ، ذرا چند باتیں نئی کہانی کے فارم کی بھی ہو جائیں ۔ نئی کہانی ، ایک نثری وسیلۂ اظہار ہونے کے باوجود "نثریت" اور "نثر کی منطق" کے استعمال سے گریز کرتی ہے اور اس طرح اس کی حدیں شعری زبان سے جا ملی ہیں (میں یہاں دانستہ "شاعری" کے لفظ کے بجائے "شعری زبان" کا لفظ استعمال کر رہا ہوں) نئی کہانی نے کہانی پر سے وہ الزامات ساقط کئے ہیں جو کبھی کہانی کو تخلیق کے زمرے سے الگ کرنے کے لئے لگائے جاتے تھے ۔
اب ، اگر محمود ہاشمی اور ان کے اثر سے کار پاشی ، مغنی تبسم نئی کہانی کو "تخلیقی کہانی" کا نام دیتے ہیں تو اس کے اسباب اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ اب کہانی جس طرح ذہنی کیفیات ، لمحاتی محسوسات کو تخلیقی زبان اور انداز بیان کا روپ دینے کی کوشش کرتی ہے وہ پہلے صرف شاعری کا خاصہ سمجھی جاتی تھی اور کہانی ابتدا ، ارتقاء اور خاتمہ کے تسلسل میں مقید ، اس منطقی ربط کے اسیر پلاٹ کا نام تھا جس میں کہانی کار کی شعوری کاوشیں زیادہ کارفرما رہا کرتی تھیں ، اور یہ تو آپ مانتے ہی ہوں گے کہ تخلیق بہت زیادہ چاق چوبند "خلاق" کی گرفت میں کم ہی آتی ہے ۔ پرانی کہانی موضوع ، مواد ، اور اس بات پر بہت زیادہ زور دیتی ہے جو افسانہ نگار کا مدعا ہوتی ہے ، اس کے برخلاف نئی کہانی میں مواد اور مدعا زبان اسلوب اور تکنیک میں سمٹ آیا ہے ۔ آج کی کہانیاں تکنیک اور ہیئت پر زور دینے کے ساتھ کہانی کار کے مرکزی تصور اور فکر کو منتقل کرنے کی کوشش کرتی ہے ۔ اور جزئیات یا قوموں کو مرکزی تصور کے سپورٹ کے لئے استعمال کرتی ہے مگر اس کا مطلب یہ بالکل نہیں کہ کہانی تخلیق کے نام پر سب کچھ ہو جائے مگر کہانی ہی نہ رہے ۔ کہانی کے اس بنیادی عنصر کی ضرورت سے کوئی بھی ہوشمند انکار نہیں کر سکتا ۔ اسی لئے لسانی سطح پر آپ جو بھی توڑ پھوڑ کریں ایک ایسی فضا کا باقی رکھنا ضروری ہوگا جس میں کہانی زیریں لہروں

طور پر خارجی زندگی کی کہانی ہے کلاسیکی کہانی میں کردار کی شخصیت کا تعین اس کی ظاہری حرکات و سکنات سے زیادہ اور فکر و شعور سے کم ہوتا ہے۔ اس دور میں جب یورپ میں صنعتی انقلاب اپنے عروج پر پہنچ چکا تھا اور اس کے اثرات کے نتیجے میں بیسویں صدی کا انسان ظاہر و باطن کی ہم آہنگی سے محروم ہو چکا تھا۔ ایک تو یہاں پر کہانی ایسے وقت میں شروع ہی ہوئی اور مزید یہ کہ تقریباً نصف صدی گزار چکنے کے بعد بھی اکہرے اور صرف جسمانی سطح پر متحرک انسان کی کہانی لکھی جاتی رہی —— نئی کہانی میں اس رویے کے برخلاف اس کردار کی زندگی کو موضوع بحث بنایا گیا جو نہ صرف ایک سماجی انسان ہے اور بادی النظر میں سماج اور معاشرے کی مثبت قدروں کا امین ہے بلکہ جہاں اس کی شخصیت کا تعین سماجی سطح پر ظاہر ہونے والی حرکات و سکنات سے کم اور اس کی سوچ، اس کے جذبات و احساسات اور باہر کے حالات سے پیدا ہونے والے غیر طے شدہ ردعمل سے زیادہ ہوتا ہے۔ اسی لئے نئی کہانی کا انسان مخصوص حالات میں طے شدہ اور متوقع ردعمل ظاہر نہیں کرتا۔ اگر نئی کہانی میں بھی منصوبہ بند کہانیوں کی طرح سماج سے کردار منتخب کر کے پلاٹ کے چوکھٹے فٹ کئے جاتے تو شاید یہ بھی حقیقی انسان کی کہانی نہ بن پاتی۔ میں مغرب کے نئے افسانہ نگاروں کے کسی حوالے اور بالخصوص کافکا، سارتر اور کامیو کے کرداروں کو بطور ثبوت پیش کرنے کے بجائے کوشش کروں گا کہ صرف اردو کی نئی کہانی کی بات کروں۔ یہ بات مفروضہ نہیں، حقیقت ہے کہ جب مغربی افسانہ نگاروں نے کہانی کو تجربات کے پرخار راستوں سے گزار کر پچھلے دنوں پھر سے "بیانیہ" انداز کی طرف توجہ دینی شروع کر دی ہے۔ تو اس دور میں ہمارے یہاں تجربات کا سلسلہ شروع ہوا ہے اور غضب یہ کہ ہم میں سے بہت سے روایت پسند حضرات ہنوز اس کو نئی اور ناقابل قبول چیز تصور کر رہے ہیں۔ مگر اس کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ برصغیر میں نئے انسان نے بیسویں صدی کے وسط میں جنم لیا ہے، سو نئی کہانی اگر اس انسان کی کہانی ہے تو ہمارا اس سے بدکنا کچھ عجیب سا لگتا ہے۔

میں نے پچھلی سطور میں کہانی میں نئے انسان اور نئے تجربوں کی بات اس لئے گڈمڈ کر کے لکھی ہے کہ میں فنی سطح پر ہونے والی ساری تبدیلیوں کا ذمہ دار اسی نئے انسان کو تصور کرتا ہوں جو اپنی بکھری ہوئی سوچ، آزادہ روی اور سماجی، مذہبی اقدار کے بحران کے ساتھ نئی کہانی میں در آیا ہے۔ کہانی کی اندر اور باہر کی ساری تبدیلیوں کا جواز یہی انسان ہے۔ آپ "شعور کی رو" کی تکنیک کا جائزہ لیجئے تو اندازہ ہوگا کہ یہ افسانہ نگاروں کا اپنا وضع کردہ فارمولا نہیں بلکہ انسان کی اس ذہنی سرشت کی شناخت اور اس کا اظہار ہے جو کبھی ایک نقطہ پر منجمد نہیں رہتی۔ یہاں یہ بھی کہتا چلوں کہ نئے افسانے میں واحد متکلم کی بلند بالا اور اہم شخصیت نے بھی اس طرح کے رجحانات کو تقویت دی ہے۔ ہم دوسروں کے اعمال سے تو بعض نتائج نکال سکتے ہیں مگر ان کے انداز فکر، نزاکت احساس اور ذات کے اندر برپا ہونے والے ہنگاموں تک کماحقہٗ رسائی نہیں حاصل کر سکتے۔ اس لئے اپنے سوا کسی بھی انسان کی مکمل تفہیم کی کوشش بغیر اپنے وسیلے کے نہیں کی جا سکتی۔ اس طرح نئی کہانی کا "واحد متکلم" نہ صرف نئے انسان کی داخلی دنیا کے اظہار کا آئینہ ہے بلکہ انسان کو بحیثیت انسان کے سمجھنے کا وسیلہ بھی۔

کلاسیکی کہانی میں کردار کے اعمال کو جو اہمیت حاصل ہوا کرتی تھی اب وہ اہمیت اور اولیت اس کی اس شخصیت کو حاصل ہو گئی ہے جو ظاہری اعمال کے پس پردہ چھپی ہوئی تھی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمیں جو کچھ نظر آ رہا ہے، آج کا آدمی اس کی صداقت پر اشتباہ کی نظر ڈالتا ہے، اس لئے کہ وہ خود بھی جانتا ہے کہ

کی زبان اس کہانی میں بھی وہی ہے جو ان کی اکثر کہانیوں میں استعمال ہوتی ہے ۔ زبان پر اس طرح کی قدرت اور بالادستی انتظار حسین کے ہم عصروں میں شاید ہی کسی دوسرے کو حاصل ہو، البتہ اسلوب میں انہوں نے بنی اسرائیل کے واقعات کے الہامی اسلوب سے استفادہ ضرور کیا ہے ۔ آخری آدمی اصل میں انسان کے اس روحانی زوال کی کہانی ہے جو وبا کی طرح پہلے انفرادی سطح پر اور رفتہ رفتہ اجتماعی طور پر پھیلتا اور بڑھتا چلا جاتا ہے کہ بڑے سے بڑا قوت ارادی کا مالک بھی اس سے محفوظ نہیں رہ پاتا ۔ ہنسی، غصہ، محبت اور نفرت، یہ سب وہ جذبات ہیں جو انسان پر غالب آکر اس کی فطری شکل و صورت کو مسخ کر دیتے ہیں ۔ اس سے وہ شخص بھی محفوظ نہیں رہ پاتا جو آخر تک اپنے جذبات کو قابو میں رکھنے کی کوشش میں مبتلا ہے ۔ کوشش کے باوجود کسی کمزور لمحے میں جذبات اس پر غالب آجاتے ہیں اور وہ بھی بندر کی شکل و صورت میں تبدیل ہو جاتا ہے ۔

قدیم روایت کو اپنی شخصیت کا حصہ بنانے اور وہاں سے اساطیر اور علامتوں کو انتخاب کر کے ان کو نئے ابعاد دینے کی غیر معمولی تخلیقی مثال انتظار حسین کے ہم عصروں میں ہی نہیں ۔ اردو کہانی کی تاریخ میں بہت کم ملتی ہے ۔ انتظار حسین نے اپنی کہانیوں میں اس داستانی ماحول اور فضا کو باقی رکھا ہے جس کے سبب قصہ گوئی کے فن کو عروج ملا تھا ۔ ہمارے اکثر نئے افسانہ نگاروں نے جدید زندگی کو اسکی پیچیدگیوں کے ساتھ پیش کرنے کے لئے ایک نئے ماحول، فضا اور نئی علامتوں کا سہارا لیا ہے ۔ انتظار حسین نے اس جدید زندگی اور اس کے مسائل (زیادہ تر ذہنی، روحانی اور اخلاقی) کو پیش کرنے کے لئے اس قدیم اسلوب اور تکنیک کا سہارا لیا ہے جس سے آج کا آدمی بھی بخوبی مانوس ہے ۔ یہی سبب ہے کہ ان کی کہانیاں، نئی اور تجرباتی ہوتے ہوئے بھی اپنے ساتھ ابلاغ کے مسائل پیدا کرتی ہوئی نہیں چلتیں ۔ مگر ایسا بھی نہیں کہ انتظار حسین کی کہانیاں دو اور دو چار کی طرح پہلی ہی نظر میں منکشف ہو جاتی ہوں ۔ انتظار حسین نے نقوش کے افسانہ نمبر کے ایک مذاکرہ میں کہا تھا کہ " ہمارا تجربہ ان کے (پرانے افسانہ نگاروں کے) تجربے سے مختلف ہے ۔ ہمارے افسانے کو پہلے طریقے سے پڑھنا ہوگا اور اسی طرح ایکسپٹ ۔ ۔ ۔ کرنا ہوگا " انتظار حسین کے یہاں آپ کو ایک ایسے بھولے پن کا بھی اندازہ ہوگا جو حکائی آرٹ میں پاکیزگی پیدا کرتا ہے مگر ساتھ ہی ان کا لفظ لفظ رمز اور بامعنی اشاریت سے بھرپور دکھائی دے گا ۔ انتظار حسین زبان کے معاملے میں اتنے محتاط ہیں کہ اپنے ہر لفظ، اور جملوں کی خاص ترتیب سے کوئی نہ کوئی کام لیتے ہیں ۔ لفظ اور معنی کی اکائی کے کرشمے ان کی کہانیوں میں آپ کو قدم قدم پر ملیں گے ۔ انتظار حسین نے تکنیک البتہ مغرب سے مستعار لی ہے مگر ان کا خام مواد سارا نظام اسلامی تاریخ، دیومالائی عہد، روایت و حکایات اور لوک کتھاؤں سے ماخوذ ہے ۔ اس طرح انہوں نے مغرب کی تکنیک سے اپنے ماضی کی بازیافت کی ہے اور اس آئینے میں آج کے عہد اور طرز احساس کے جلوے دکھلاتے ہیں ۔ کچھ نقادوں نے ان پر یہ اعتراض کیا ہے کہ انہوں نے اپنے آپ کو صرف اسلامی روایت سے وابستہ کر لیا ہے اسی بات کو پاکستان میں ممتاز شیریں اور سجاد باقر رضوی اور دوسروں نے انتظار حسین کی توصیف کے طور پر استعمال کیا ہے مگر اس وقت میرے سامنے ان کی تین ایسی کہانیاں "کچھوے" (شب خون) "پتے" (محراب) اور "واپس" (معیار) موجود ہیں جن میں نہ صرف لوک کتھاؤں سے استفادہ کیا گیا ہے بلکہ ان کہانیوں کی فضا اور کردار تک انہیں کتھاؤں سے لئے گئے ہیں ۔ ان کے مجموعہ "آخری آدمی" میں ' زرد کتا، ہم سفر

کی شکل میں ضرور موجود ہو۔ ان نزاکتوں کو نہ سمجھنے کی وجہ سے ہمارے یہاں نئی کہانی کے نام پر جو بدتمیزی ہوتی ہے اور ہو رہی ہے وہ آپ کے سامنے ہے۔ ہمارے وہ نوجوان جو کہانی کی عالمی روایت تو کیا اردو کہانی کی روایت تک سے خاطر خواہ واقفیت نہیں رکھتے اپنی ادبی زندگی کا آغاز جدید کہانی سے کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا ہے کہ چھٹ بھیوں کی شرارتوں نے کہانی کے قاری کو نئی کہانی سے ایک طرح کی بدگمانی میں مبتلا کر کے اس سے دور کر دیا ہے۔ جب بھی ہم کسی نئے تجربے کی بات کرتے ہیں تو یہ بات پہلے سے طے ہوتی ہے کہ یہ تجربہ پرانے نمونوں کے امکانات کو پورے طور پر کھنگال لینے کے بعد ایک تخلیقی ضرورت بن کر سامنے آیا ہوگا۔ نئی کہانی کے اس پس منظر کے ساتھ میں دو افسانہ نگاروں کا تفصیلی ذکر کرنا چاہوں گا۔ یہ ہیں انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر۔

انتظار حسین، کے افسانوں کے تین مجموعے (کنکری، آخری آدمی، شہر افسوس) اب تک منظر عام پر آچکے ہیں۔ آپ ان تینوں مجموعوں کی کہانیوں کو غور سے پڑھیں تو تین طرح کی تکنیک نمایاں طور پر نظر آئے گی۔ انتظار حسین کا بنیادی اسلوب اور تکنیک "حکایتی" ہے مگر انہوں نے علامتی اور بیانیہ اسلوب میں بھی چند کہانیاں لکھی ہیں۔ اپنے "حکایتی" اسلوب میں انہوں نے قصہ گوئی کی اس روایت کو زندہ کیا ہے جو اصل میں اس فن کی روح ہے۔ قصہ گوئی یا کہانی اپنی ابتدائی شکل میں ایک حکایتی فن کی حیثیت سے شروع ہوئی تھی مصروفیات کی زیادتی اور وقت کی قلت نے قصہ گوئی اور داستانوں کی محفلیں درہم برہم کر دیں اور اس نے ایک ایسا روپ اختیار کر لیا جو مصروف ترین دور میں بھی زندہ رہ سکنے کے قابل ہو۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ کہانی حکایت سے تحریر تک کے سفر میں اپنی اصل کے اعتبار سے وہی بنیادی خصوصیات رکھتی ہے جو انسان کے تحیر اور تجسس کے ابھارنے کا کام سرانجام دیا کرتی تھی۔ انتظار حسین نے حکایتی لب و لہجہ سے کہانی کو اس کی اصل کے قریب کیا ہے۔ بعض لوگ جو اس راز سے واقف نہیں کہ انتظار حسین کے حکایتی لب و لہجہ کی چند کہانیاں چھوٹے چھوٹے واقعات کا مجموعہ ہونے کے باوجود اپنی زیریں لہروں کے اعتبار سے بھرپور گٹھی ہوئی کہانیاں ہیں، ربط و تسلسل کے فقدان کا اعتراض کرتے ہیں۔ اول تو اب کہانی میں مربوط پلاٹ کی کوئی اہمیت ہی نہیں رہی دوسرے یہ کہ انتظار حسین کی کہانی میں چھوٹی چھوٹی حکایتیں بھی کہانی کی اکائی کا حصہ ہوتی ہیں۔ اور کہانی پڑھ کر ہم اس مرکزی احساس سے دوچار ہونے پر مجبور ہوتے ہیں جس سے افسانہ نگار ہمیں دوچار کرنا چاہتا ہے۔ کنکری انتظار حسین کی ان کہانیوں کا مجموعہ ہے جو ۱۹۵۵ء کے پہلے لکھی گئی تھیں۔ اس لئے میں اپنی باتیں ان کے دوسرے اور تیسرے مجموعے میں شامل کہانیوں کے حوالے سے کہوں گا۔ "آخری آدمی" نام کا افسانہ بالعموم انتظار حسین کی پہچان کے ذریعہ کے طور پر زیر بحث آتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ انتظار حسین نے اس پایے کے کئی اور افسانے بھی لکھے ہیں، جو ہندوستان کے افسانے کے قاری کی نظروں سے مخفی ہونے کے سبب ان کی توجہ سے محروم ہیں۔ آخری آدمی بلاشبہ ایک غیر معمولی افسانہ ہے۔ اس کی گوناگوں خصوصیات کی وجہ سے کسی ایک چیز کو اس افسانہ کا طرۂ امتیاز نہیں بتلایا جا سکتا، یہ افسانہ جہاں "قرآن" اور "عہدنامۂ قدیم" کے اسلوب میں لکھا گیا ہے، وہیں اس افسانہ کے سارے استعارے اور علامتیں بھی الہامی کتب سے لی گئی ہیں۔ بہت سے نقاد، ان کی زبان کو الہامی کتابوں کی زبان کی نقل کہتے ہیں، میں اس بات کو اس لئے درست نہیں مانتا کہ انتظار حسین

دینے پر رضامند نہیں ہو سکتا۔

قرۃ العین حیدر کو آپ ناول اور افسانے میں تقسیم کرنا چاہیں تو بڑی مشکل آئے گی، اس لئے کہ ان کے افسانے بھی ان کے ناول کے تسلسل سے کسی نہ کسی طرح جڑے ہوتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے کئی موضوعات بعد میں پھیل کر ناول میں تبدیل ہوئے ہیں۔ "آگ کا دریا" میں ناقابل تقسیم وقت کا جو تسلسل مرکزی حیثیت رکھتا ہے، وہ ان کے کئی افسانوں میں محدود انداز میں پیش ہوا ہے، اس لئے ان کی کہانیاں اپنی صنفی ضرورت کے اعتبار سے آغاز اور انجام کی پابند ضرور ہوتی ہیں مگر آغاز اور انجام دونوں ہی ماقبل اور مابعد کے سلسلے سے بھی جڑے ہوئے ہوتے ہیں۔ ایک اور بات جو ان کے افسانوں کے مطالعے کے دوران بار بار محسوس ہوتی ہے کہ ان کی اپنی شخصیت آئینہ کی طرح ہر کہانی میں موجود ہوتی ہے۔ اور قاری اس آئینہ کے وسیلے سے ہی مختلف واقعات، کردار اور سچویشن کے عوامل کو دیکھ پاتا ہے۔ اسے میں دوسرے الفاظ میں یوں کہنا چاہوں گا کہ اپنی کسی بھی تخلیق میں قرۃ العین حیدر اپنی ذات کی نفی نہیں کر پائیں۔ وہ خود بھی ساری دنیا کو اپنے زاویۂ نظر سے دیکھنے اور دکھلانے کو پسند کرتی ہیں۔ یہ وہ امتیازی وصف ہے جو ہمارے افسانے میں کسی حد تک منٹو اور بھرپور طریقے سے قرۃ العین کے یہاں نمایاں ہوا ہے۔ ان کی کہانیوں میں پت جھڑ کی آواز، کارمن، ہاؤسنگ سوسائٹی، فوٹو گرافر، حسب نسب اور سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات ان کے رنگ کی ہمہ جہت نمائندگی کرتی ہیں۔

فطرت اور تاریخ کی طرف قرۃ العین حیدر کی مراجعت ان کے رومانی رویے کو ظاہر کرتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی مجھے یہ بھی کہنے دیجئے کہ اپنے مرکزی تصور حیات کے اعتبار سے وہ ایک قنوطی شخصیت کی مالک ہیں، مجھے بے ثباتی کا اتنا شدید احساس ان کے کسی ہم عصر کے یہاں نہیں ملتا جتنا ان کے ناولوں اور افسانوں کے بین السطور میں بکھرا پڑا ہے۔

انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر کے بعد نئی کہانی کے چند اور نام بھی تفصیلی تعارف کے متقاضی ہیں، مگر مضمون کی طوالت مجھے اختصار پر مجبور کرتی ہے۔ ان میں ایک نام بلراج مین را کا ہے۔

بلراج مین را کی علامتی اور تجریدی کہانیوں میں مجھے تخلیقی اظہار کی صداقت کا احساس ہوتا ہے۔ اس کی کہانیاں کسی محدود منظر نامے کو پیش نہیں کرتیں۔ مین را کسی مذہبی، ملکی اور علاقائی دائرے میں زندگی نہیں گذارتے وہ اپنے آپ کو دنیا کے انسانوں میں سے ایک سمجھتے ہیں، اس لئے ان کے سوچنے، محسوس کرنے اور خارج سے متاثر ہونے کا انداز بھی کسی مصنوعی دائرے میں قید نہیں ہے۔ وہ سماج کے کھوکھلے پن اور سسٹم یا اسٹیبلشمنٹ کے خود ساختہ اصولوں کے سخت مخالف ہیں۔ نفی پسندی، جھنجھلاہٹ اور احتجاج ان کا عام رویہ ہے۔ ان کی لغت میں "سمجھوتہ" کا لفظ نہیں ہے صرف یہی سبب ہے کہ اپنے قاری کے محدود حلقے کا علم رکھتے ہوئے بھی اظہار اور ہیئت کی سطح پر وہ کوئی سمجھوتہ کرنے کے لئے تیار نہیں۔ مین را نے اپنی کہانیوں میں کفایت لفظی کا بڑا اہتمام کیا ہے اور لفظوں کو یوں آزما اور نکھار کر پیش کیا ہے کہ کئی رخ سے ان کی معنویت میں اضافہ ہوا ہے۔ مین را کی دو کہانیوں "وہ" اور "ریپ" کو جو مقبولیت حاصل ہوئی۔ وہ مقبولیت ان دونوں افسانوں کا حق تھی۔ "وہ" میں مین را نے ماچس اور روشنی کو زندگی کے شعلے کی علامت کے طور پر نہایت خوبصورتی سے استعمال کیا۔ اسی طرح "ریپ" میں ایک سرکٹ دی مالی کو نہ صرف اس نے ایک علامت بنا کر پیش کیا ہے، بلکہ اس افسانے میں اسے ایک مشخص کردار کی حیثیت

کایا کلپ اور ٹانگیں، غیر معمولی کہانیاں ہیں۔ "زرد کتا" میں انسانی نفس کس طرح لومڑی اور زرد کتے کی شکل بدل بدل کر آتا ہے؟ اور "ٹانگیں" میں بکری کی ٹانگوں والے مرد اور عورتیں روحانی انحطاط کا کیسا نقشہ پیش کرتی ہیں؟ اس کا پورا اندازہ لگانا کہانی پڑھے بغیر ممکن نہیں۔ انتظار حسین کی نظر میں فرد کا وجود قومی اور تاریخی وجود کا حصہ ہے اس لئے وہ آج کے فرد کا مطالعہ بھی ماضی کی کتاب میں کرتے ہیں۔ انہیں اپنی تہذیبی شخصیت کے زوال اور ذہنی ہجرت کا شدید احساس ہے، ان کی کہانیاں اسی ہجرت اور زوال کے احساس کی کہانیاں ہیں۔ آخری مجموعہ "شہر افسوس" میں شہر افسوس "ٹکٹا ہوا ڈبہ" دوسرا گناہ، اور اپنی آگ کی طرف اسی نوع کی کہانیاں ہیں۔ "وہ جو کھوئے گئے" "مشکوک لوگ" اور "لنگڑی گھڑی" بیانیہ انداز کی کہانیاں ہیں مگر ان میں جدید طرز زندگی اور طرز احساس کا جو گہرا شعور چھپا ہے وہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ میری نظر سے انتظار حسین کی کئی ایسی بھی کہانیاں گذری ہیں جو پہلی ریڈنگ میں پورے طور پر گرفت میں نہ آنے کے باوجود مجھ پر اس وقت تک مسلط رہیں جب تک میں نے بار بار پڑھ کر ان کی کسی سطح تک رسائی نہ حاصل کر لی۔ اسی لئے میرا خیال ہے کہ نئی کہانی بعض موقعوں پر ناقابل فہم ہونے کے باوجود جس ردعمل، ڈسٹربنس Disturbance اور crisis سے دوچار کرتی ہے وہ بھی کہانی کی تفہیم کی ایک صورت ہے (یہاں میں نئی کہانی کے نمائندہ نمونوں کی بات کر رہا ہوں) اگر کہانی پڑھنے کے بعد اس کے علامتی نظام کو آپ پورے طور پر گرفت میں نہیں لے پاتے مگر یہ محسوس کرتے ہیں کہ افسانہ نگار آپ کو ایک طرح کے ATmosphere of Tension میں ڈال گیا ہے تو میں اسے بھی افسانہ نگار کی کامیابی سمجھتا ہوں۔

آخر میں انتظار حسین کے بارے میں ایک بات کہنا چاہوں گا کہ ان کے افسانے میں روایت اور جدیدیت ایک دوسرے سے اس طرح ہم آہنگ ہو گئی ہے کہ ان کی کہانیوں کو پڑھتے ہوئے اکثر مجھے ایلیٹ کا مضمون "روایت اور انفرادی صلاحیت" یاد آیا۔ اور محسوس ہوا ہے کہ ایلیٹ جس حد تک روایت کی حمایت اور اس کے بعد انفرادی ٹیلنٹ کی بات کرتا ہے انتظار حسین کی شخصیت میں اس حد تک روایت کا رچاؤ اور ان کی اپنی غیر معمولی تخلیقی صلاحیت، دو کا اندازہ ہوتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے افسانے لکھے، ناول لکھے رپورتاژ اور ایک دو مضامین لکھے۔ ان کی ہر تحریر میں علمی وقار اور معیار برقرار رہتا ہے اور سطحیت نہیں آنے پاتی۔ ورنہ ان کے افسانوں میں عام طور پر جس طبقے کی زندگی کو موضوع بنایا گیا، کوئی اوسط درجہ کا ادیب اس زندگی کو موضوع بنا کر اس طبقے کی ذہنی آزادی اور جنسی پہلو کے بیان کی سطحیت سے اپنے آپ کو محفوظ نہیں رکھ سکتا تھا۔

میں نے پہلے یہ کہا ہے کہ کہانی اب محض نثر کی ایک بیانیہ صنف نہیں رہی بلکہ شعری زبان اور تخلیقی شان سے مالا مال ہو چکی ہے۔ قرۃ العین کی زبان اس کا نمونہ ہے۔ ان کی زبان کی بنیادی خوبی نثر کی منطق سے دوری ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کو قرۃ العین کی نثر پر یہی اعتراض ہے، مگر یہ اعتراض آگے چل کر صرف قرۃ العین کی زبان پر نہیں رہ جاتا بلکہ نئے افسانے میں زبان کے معاملے میں افسانہ نگاروں کے پورے رویے پر منطبق ہو جاتا ہے۔ جس چیز نے کلاسیکی کہانی کو ایک عام نثری صنف بنا رکھا تھا، وہ نثر کی وہی منطق تھی، جو کہانی کے لئے اسی طرح ذریعۂ اظہار تھی جیسے صحافت کے لئے۔ یہی وجہ ہے کہ میں پریم چند کی کہانیوں کو کسی بھی طرح تخلیقی کہانی کا نام

اور نئی کہانیاں بھی۔ "دو بھیگے ہوئے لوگ" میں سے اگر آپ بہت سخت انتخاب بھی کریں تو کم از کم ان کی دو تین کہانیاں نئی کہانی کی صف میں جگہ پائیں گی۔ "بیساکھی" ذہنی طور پر سوچوں کی ایک دنیا بسا لینے کے موضوع پر ایک اچھی کہانی ہے۔ اور "دو بھیگے ہوئے لوگ" میں ایک صورت حال میں زندہ رہنے والے دو اشخاص کے زاویہ ہائے نظر اور طرز فکر کی خوبصورت عکاسی کی گئی ہے، پچھلے دنوں ایمرجنسی کے موضوع پر ان کی کہانی "پوشاک" کا خاصا ذکر رہا۔ یہ کہانی ایک قدیم داستانی قصے کو بنیاد بنا کر، اسے عصری تقاضے سے ہم آہنگ انداز میں پیش کرنے کی اچھی کوشش ہے مگر میرا خیال ہے کہ اس افسانہ کی عمر اتنی نہیں ہوگی جتنی "دو بھیگے ہوئے لوگ" کی۔ "پوشاک" میں جزئیات اور تفصیلات کے بیان نے کہانی کو ایک مخصوص واقعے کے بہت قریب کر دیا ہے اور یہی اس کے امکانات کی تحدید ہے۔

نئے افسانے کے ذکر میں ایک ترقی پسند افسانہ نگار انور عظیم کی کہانیوں کا تذکرہ بھی ضروری ہے۔ انور عظیم نے ترقی پسند نقطۂ نظر پر مبنی کہانیاں بھی لکھی ہیں اور کچھ ایسی کہانیاں بھی، جن میں اس طرح کی کسی وابستگی کا اندازہ نہیں ہوتا۔ وہ ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستہ رہتے ہوئے بھی ذہنی طور پر بڑی حد تک آزاد رہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مجھے بہت کم ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ادب کے بنیادی مزاج کے سمجھنے کا اتنا شعور ملتا ہے جتنا انور عظیم کے یہاں۔

پاکستان کی خالدہ اصغر (جواب خالدہ اقبال ہیں) نے ایک درجن سے زیادہ افسانے نہیں لکھے مگر نئی کہانی میں ایک اتھل پتھل پیدا کر گئیں میں وقت اور جگہ کی کمی کے سبب ان کا اجمالی ذکر اس لئے نہیں کروں گا کہ یہ ان کی حق تلفی ہوگی۔

ادھر عرصہ بعد سویرا میں ان کا ایک نیا افسانہ دکھائی دیا ہے، اس سے امید بندھتی ہے کہ شاید وہ اس سلسلے کو جاری رکھیں ورنہ ان کی خاموشی نئے افسانے کا ناقابل تلافی نقصان ہوگی۔

اقبال متین نے بھی کئی خوبصورت کہانیاں لکھی ہیں۔ لکڑی کا آدمی ان کی نمائندہ کہانی ہے ——— رشید امجد نے "گرتی دیوار کے سایے" کے مقابلے کا دوسرا افسانہ نہیں لکھا۔ ادھر ان کی جو کہانیاں شائع ہوئی ہیں وہ شعری لب ولہجہ کے باوجود PROSAIC انداز لیے ہوئے ہوتی ہیں۔ علاوہ ازیں ان کی اکثر کہانیوں کا نقص، ان میں "کہانی پن" کے عنصر کا فقدان بھی ہے۔ منیر احمد شیخ (قیمتی آدمی) فرخندہ لودھی (مسجد کی اینٹ) بلراج کومل (کنواں) انجم الحسن رضوی (نیا شہر) اور مشتاق (دی نگٹیوز) کے مذکورہ افسانے، مجھے نئی کہانی کے اچھے نمونے لگتے ہیں ——— نقادوں نے شمس نعمان، اعجاز راہی، سمیع آہوجہ، احمد داؤد، احمد منظور اور غلام الثقلین نقوی کے بعض افسانوں کی تعریف کی ہے۔ میں نے ان میں سے چند کی کہانیاں پڑھی ضرور ہیں مگر چونکہ اس وقت وہ میرے ذہن میں مستحضر نہیں، اس لئے رائے دینے کی غیر ذمہ داری کا مظاہرہ نہیں کروں گا۔ نئی کہانی کے قابل ذکر ناموں میں بہار کے دو افسانہ نگار کلام حیدری اور احمد یوسف بھی ہیں۔ دونوں کے افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

گزشتہ صفحات میں، میں نے نئی کہانی کے مثبت پہلو اور اچھے نمونوں پر گفتگو کی ہے مگر نئی کہانی کا ایک پہلو وہ بھی ہے جس نے کہانی کے قاری کو نئی کہانی سے بدگمان کیا ہے اور پچھلے دس سال میں یہ بدگمانی اتنی بڑھی ہے کہ کہانی پڑھنے والوں کا حلقہ دن

مل گئی ہے۔ ان کے علاوہ پوٹریٹ ان بلیک اینڈ بلڈ مقتل، (میرا نام) میں رہے، اور آخری کمپوزیشن مین را کی نمائندہ کہانیاں ہیں ——

عام طور پر مین را اور سریندر پرکاش کے نام ایک ساتھ لیے جاتے ہیں۔ میرے خیال میں دونوں بالکل نئے افسانہ نگار ہوتے ہوئے، ایک دوسرے سے کسی بھی نقطہ پر مشکل سے ملتے ہیں۔ سریندر پرکاش کے افسانوں کی اپنی الگ خوبیاں ہیں۔ فضا سازی اور اپنی ذہنی کیفیت کو قاری تک منتقل کرنے کی غیر معمولی قوت سریندر پرکاش، علامتیں تخلیق نہیں کرتے بلکہ ان کے یہاں علامتوں کی تخلیق کا عمل خودکار اور فطری ہے، اسی لیے ان کی علامتوں میں کسی سوچے سمجھے ارادہ کا دخل نہیں ملتا۔ ان کی کہانیاں "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" "رونے کی آواز" "خشت رگل" اور "بجوکا" علامتی اظہار کے خوبصورت نمونوں کی حیثیت رکھتی ہیں۔ وقت کی کمی نہ ہوتی تو میں ان کی بعض علامتوں پر قدرے تفصیل سے روشنی ڈالتا۔ مین را کی طرح سریندر پرکاش نے بعض بیانیہ کہانیاں بھی لکھی ہیں۔ (پیاسا سمندر اپنے آنگن کا سایہ) مگر ان کی بہترین کہانیاں وہی ہیں جو علامتی اور تجریدی انداز میں لکھی گئی ہیں۔ سریندر پرکاش نے ہندو مائیتھالوجی اور دیومالا سے بھی علامتیں مستعار لی ہیں اور انہیں اپنے سیاق و سباق میں پیش کیا ہے۔ سریندر پرکاش کی اکثر کہانیاں، خواہ وہ جس تکنیک میں لکھی گئی ہوں، کہانی پن کا احساس ضرور دلاتی ہیں (سوائے تلقارمس کے) "بجوکا" جو پچھلے دنوں "شعور" میں شائع ہوئی ہے "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" جیسی قدر و قیمت کی حامل ہے۔ غیر ترقی یافتہ اور ترقی پذیر ممالک کے تناظر میں اس کہانی کی معنویت بہت بڑھ جاتی ہے۔ ادھر سریندر پرکاش کی لکھنے کی رفتار کم ہے۔ جب کہ وہ ان معدودے

چند جدید افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن کی کہانیاں بڑے شوق سے پڑھی جاتی ہیں۔

انور سجاد کے افسانوں کا ایک مجموعہ "چوراہا" ادھر ادھر چند کہانیاں میری نظر سے گذری ہیں یہ نہیں کہ "چوراہا" کے بعد بھی ان کا کوئی مجموعہ شائع ہوا یا نہیں؟۔

انور سجاد نے جس انداز میں کلاسیکی فکشن کو اپنی شخصیت کا حصہ بنایا وہ ان کے اس طریقۂ کار سے جھلکتا ہے کہ ان کی ذاتی علامتیں اپنی نوعیت اور اثر کے اعتبار سے متقدمین سے آگے کی چیز معلوم ہوتی ہیں۔ وہ اپنی بعض کہانیوں میں فلم کی تکنیک بھی استعمال کرتے ہیں اور مختلف بظاہر غیر متعلق مناظر سے اپنی کہانی کا خاکہ بناتے ہیں۔ ان کی علامتوں کی ایک بڑی خوبی مجھے یہ بھی نظر آتی ہے کہ ان کی کہانی میں استعمال ہونے والی ساری علامتیں، کہانی کے مرکزی خیال سے اس طرح جڑی ہوتی ہیں کہ کہانی کے خاتمہ کے ساتھ مرکزی خیال، پوری شدت کے ساتھ ذہن پر اثر انداز ہوتا ہے۔ "کونپل" "اور" ماں اور بیٹا" ان کی اس نوع کی اچھی کہانیاں ہیں۔

انور سجاد کے بعد میں آپ کو پھر ہندوستان میں واپس لاتا ہوں — جوگندر پال اور اقبال مجید کی کہانیوں کی طرف — جوگندر پال نے بڑا گہرا مشاہدہ پایا ہے۔ اور ان کا مطالعہ بھی وسیع ہے ان کے افسانوں کے کئی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان کے جس افسانے کو سب سے زیادہ شہرت ملی وہ "بازیچۂ اطفال" ہے، ویسے ابتدائی دونوں مجموعوں میں کئی اور بھی کہانیاں، نئی کہانی کے سرمایہ میں اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ مجھے ان سے ایک شکایت ہے کہ انہوں نے ادھر عرصے سے کوئی بہت اچھی کہانی نہیں لکھی —

اقبال مجید نے روایتی کہانیاں بھی لکھی ہیں۔

فنّی فاصلہ

عصمت جاوید

انسان کی مختلف النوع سماجی سرگرمیوں میں، جن کی تنظیم و تفہیم کے سلسلے میں مختلف نظری و عملی علوم پیدا ہوئے ہیں، فن بھی ایک اہم سماجی سرگرمی ہے دیگر علوم کی طرح فن کے بھی اپنے تقاضے، اپنے اندرونی اصول اور اپنے مطالبے ہوتے ہیں جنہیں پورا کیے بغیر نہ تو فن فن کہلا سکتا ہے ورنہ جنہیں سمجھے بغیر فن شناسی کا حق ادا ہو سکتا ہے لیکن سماجی عمل ہونے کی حیثیت سے فن کا حقیقی زندگی سے گہرا رشتہ بھی ہوتا ہے۔ یہ رشتے مختلف نوعیت کے ہیں۔ سیاسی، اقتصادی، مذہبی، فکری، جذباتی وغیرہ اس لیے جب تک ان رشتوں کو ثانوی مقام دے کر فن کے جمالیاتی پہلوؤں کو مرکزی حیثیت نہ دی جائے۔ اس وقت تک ہمیں نہ تو فن کے اندرونی رشتوں کا عرفان حاصل ہو سکتا ہے اور نہ فن اپنا منصب حقیقی طور پر ادا کر سکتا ہے۔ لیکن بدقسمتی سے اب تک یا تو فن کے تقاضوں کو سماجی زندگی کے تقاضوں کا تابع قرار دیا جاتا رہا ہے۔ جس سے فن کی اندرونی دنیا میں سخت انتشار بھی پیدا ہوا ہے یا پھر فن کی خود مختاری کا اعلان کرکے اس کا رشتہ نہ صرف زندگی سے بلکہ لفظی معنیٰ سے کاٹنے کی کوشش کی گئی ہے خرابی کی یہ صورتیں اس لیے پیدا ہوتی ہیں کہ فن اور زندگی کے درمیان کوئی حد فاصل قائم نہیں کی جاتی بلکہ دونوں کو ایک دوسرے کا بدل سمجھ لیا جاتا ہے حالانکہ دیگر علوم کے برخلاف فن کا بنیادی مزاج ہی اس بات کا مطالبہ کرتا ہے کہ اسے اس نظر سے نہ دیکھا جائے جس نظر سے ہم عملی زندگی میں عملی مسائل کو دیکھتے ہیں۔ جمالیاتی مسرت تخیلی مسرت ہے جو اس عالم رد عمل سے بنیادی طور پر مختلف ہے جو زندگی سے بالراست متعلق ہونے کے بعد اور اس وجہ سے ہم میں پیدا ہوتا ہے۔ زندگی اور فن کے درمیان مخصوص قسم کی دوری قائم رکھنے کو فنی فاصلے کا نام دیا جا سکتا ہے۔ یہ دوری وہ نہیں جو فن اور زندگی کا درمیانی رشتہ ہی منقطع کر دیتی ہے بلکہ یہ تخلیق فن اور فن شناسی کے سلسلے میں حقیقی زندگی اور فن میں پیش کی ہوئی زندگی کے درمیان ایک امتیاز قائم کرتی ہے اور فنی فاصلے کو "Temporary suspension of disbelief." (عدم یقینی کا عارضی تعطل) بھی کہا جاتا ہے۔ لیکن عدم یقینی کے عارضی تعطل سے یہ غلط فہمی پیدا ہوتی ہے کہ فن کا ناظر قاری یا سامع غیر شعوری طور پر کسی ناقابل تسلیم بات کو عمل تنویم کے زیر اثر تسلیم کر لیتا ہے حالانکہ جمالیاتی مسرت کی بنیادی صفت ہی یہ ہے کہ یقین اور عدم یقین ساتھ ساتھ چلیں۔

یہ دن محدود ہوتا جا رہا ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ کہانی پڑھنے والا صرف آپ کی ذہنی الجھنوں سے کوئی دلچسپی نہیں رکھتا، وہ آپ کی ذاتی اور ذہنی زندگی میں اس وقت دلچسپی لے گا جب آپ اسے نسبتاً وسیع تناظر (Broader Perspective) میں پیش کریں گے۔ پچھلے برسوں میں ہوا یہ ہے کہ ہمارے اچھے افسانہ نگاروں نے کم تعداد میں کہانیاں لکھی ہیں اور کچے، ناپختہ کار، اور سہل پسند افسانہ نگار نئی کہانی کے نام پر حشرات الارض کی طرح باہر نکل آئے ہیں "ادبی رسائل" کو تو اپنا پیٹ بھرنا ہے اس لئے وہ ناپسندیدہ چیزوں کو بھی نسبتاً کم ناپسندیدہ دیکھ کر شائع کر دیتے ہیں، اس لئے کہ رسائل کا مسئلہ یہ بالکل نہیں ہوتا کہ صرف اعلیٰ تخلیقات کا انتخاب شائع کیا کریں بلکہ جن اچھی چیزوں کے حصول میں وہ کامیاب ہو جاتے ہیں، ان کے علاوہ انہیں اپنی ڈاک کے انبار سے کم سے کم غیر معیاری چیزوں کا انتخاب کرنا پڑتا ہے۔ نئی کہانی کے نام پر پچھلے برسوں میں ایسی فضول قسم کی کہانیاں زیادہ شائع ہوئی ہیں جن سے نئی کہانی کی امیج مجروح ہوئی ہے۔ ہر دور میں اچھی چیزوں کی بری تقلید کرنے والوں کی بہتات ہوتی ہے، کسی رجحان کی قدر و قیمت کا تعین مقلدوں کی تحریروں سے کرنے کے بجائے، اس کے اچھے نمونوں سے کرنا چاہیئے۔

نئے افسانے کو جس طرح سہل نگاری کا کھیل سمجھ لیا گیا، یہ سلوک شاید نئی شاعری کے ساتھ بھی نہیں ہوا میرے خیال میں تو نئی کہانی کے لئے جس ذہنی تربیت وسیع مطالعہ، گہرے مشاہدے اور روایت کے بھرپور شعور کے ساتھ زبردست تخلیقی صلاحیت کی ضرورت ہے، وہ روایتی افسانے کے لیے اتنی ضروری نہیں —— ہمارے نئے افسانہ نگار اپنے مطالعہ اور تخلیق دونوں کا آغاز نئی کہانی سے کرتے ہیں۔ انہیں کچھ پتہ نہیں کہ اس سے پہلے کیا کچھ لکھا جا چکا ہے اس صنف نے کس طرح اپنا ارتقائی سفر طے کیا انہوں نے چیخف، فلابیر، موپاساں اور کامیو در کنار، یلدرم، پریم چند، منٹو، بیدی اور عصمت تک کو نہیں پڑھا —— تو نئی کہانی ان سے رسوا ہو اور کیا ہوگی۔ پہلے، کنکر پتھر جمع کر کے مکان بناتے تھے اور اب ان سے نئی کہانی اور نئی شاعری کی عمارت تیار ہوتی ہے۔ موضوعات، تعبیریں اور لفظیات سبھی طے شدہ شکل میں بکھری پڑی ہیں آپ انہیں اٹھایئے اور کاغذ پر پھیلا دیجیئے۔ بس نئی کہانی ہو گئی۔ پچھلے دس سال میں سامنے آنے والے افسانہ نگاروں کی اکثریت نے افسانے کو اس کے بنیادی فنکشن (FUNCTION) سے محروم کیا ہے۔ اور کہانی کو قصہ گوئی کی روایت سے غیر متعلق کر کے چھوڑ دیا ہے۔ قصے کی شان علامتی اور تجریدی کہانیوں میں بھی باقی رکھی جا سکتی ہے۔ میں ر[illegible] نکالتا ہوں اس لئے مجھے ناقابل اشاعت چیزوں کے مطالعے کے کرب سے بھی گزرنا پڑتا ہے۔ اب یہ دیدہ دلیری دیکھیئے کہ ایک نہایت ہی اکھڑے او[illegible] کمزور افسانے کی واپسی پر جواباً مجھے افسانہ نگار نے لکھا کہ "کیا مجھے برنارڈ شا کی طرح اپنے افسانے کی تشریح بھی آپ کو بھیجنی پڑے گی" —— اس کے باوجود چند افسانہ نگار اس دور میں ایسے ابھرے ہیں جن کے حال سے ان کے روشن مستقبل کے امکانات کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ ان میں چند کے مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں اور بیشتر کسی نہ کسی معیاری رسالے میں شائع ہو چکے ہیں، یا ہوتے رہتے ہیں۔ ان نئے کہانی کاروں میں قمر احسن، سلام بن رزاق، شوکت حیات، ظفر اوگانوی، حسین الحق، حمید سہروردی سید محمد اشرف، انور خاں، انور قمر، اظہار الاسلام، غیاث الرحمٰن، شمس الحق عثمانی، —— اس لئے قابل

(باقی صفحہ ۱۵۳ پر)

اس کا دیرینہ سرمایہ ہے اور بھی عزیز رکھنے پہ مجبور ہے۔ آج وہ اس سنہری دور کو حسرت بھری نظروں سے دیکھتا ہے جو اس کی دسترس سے باہر ہے۔ یہ قدیم زمانہ آج کے انسان کے لیے فردوسِ گم شدہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس کی بازیافت ممکن نہیں لیکن قدیم انسان کو رشک کی نظروں سے دیکھنا اس لیے درست نہیں کہ وہ مادی اور تخیلی دنیا میں فرق کرنے سے قاصر تھا۔ اور آج کا انسان اس حقیقی دنیا میں رہ کر بھی تخیل کی دنیا آباد کر سکتا ہے کہ فن کی دنیا ہی وہ دنیا ہے جس میں حقیقت اور مجاز ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور ایک فاصلے کے ساتھ متوازی چلتے ہیں۔ جہاں اور جب بھی یہ فاصلہ کم یا زیادہ ہو تو سمجھیے کہ فن کا طلسم بکھر کر رہ گیا۔

اگر فن کو اس حیثیت سے دیکھا جائے تو فن برائے زندگی جیسے فنی نظریوں کے حدود واضح ہو جاتے ہیں۔ یہ تو افراط و تفریط کی وہ صورتیں ہیں جو انسان کی تحقیقی اور تخیلی زندگی کے درمیانی فاصلے کو ضرورت سے زیادہ بڑھا دینے یا ضرورت سے گھٹا دینے سے پیدا ہوتی ہیں۔ تخیل پر معروضی حقائق کو غالب کر دینے سے یہ درمیانی فاصلہ قریب قریب مٹ جاتا ہے۔ اور فن اپنی ڈگر سے ہٹا کر اپنے مراحل تصوراتی Concepts اور منطقی عقل کی رہنمائی میں طے کرنے لگتا ہے۔ یہ سب کچھ ادب برائے زندگی کے نام پر ہوتا ہے۔ جہاں فن خانہ زادِ حیات بن جاتا ہے اور اس سے وہی کام لیا جاتا ہے جو ایک خطیب اپنی طلاقت لسانی سے لیتا ہے۔ یہاں جذباتی مبالغہ حالی کی اصطلاح میں اخلاقی جھوٹ بن جاتا ہے۔ فن کو اخلاق کا محتسب قدم قدم پر روکتا اور ٹوکتا ہے۔ سیاسی مصلحتیں اسے پابہ زنجیر کر دیتی ہیں اور فنکار پارٹی لائن کی مطابقت میں اپنے فن کی تشکیل کرتا ہے۔ دکاندار کی طرح اس کی نظر بازار کی مانگ، گاہک کی جیب اور سیاسی تاجر کے اشارۂ ابرو پر ہوتی ہے۔ اگر ایسے فن کی راہ میں سیاسی، مذہبی اور معاشرتی موانع نہیں بھی ہوں تو وہ بہت ہوا تو نمائندہ آرٹ کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ جیسے فن نہ ہوا فوٹو گرافی ہوئی۔

اسی طرح جب حقیقی اور تخیلی زندگی کا درمیانی فاصلہ اس حد تک بڑھا دیا جاتا ہے کہ دونوں میں برائے نام تعلق باقی رہ جائے تو فن خالص فن (Pure Art) کی شکل اختیار کر کے یا تو بے جان ہو جاتا ہے یا پھر جنس بن کر فنکار اور قاری کا درمیانی رشتہ بھی ختم کر دیتا ہے۔ اور کلایو بل جیسے انتہا پسند جمالیاتی نقاد کو کہنا پڑتا ہے کہ کسی فن پارے کی قدر شناسی کے لیے ہمیں زندگی سے کوئی چیز مستعار لینے کی ضرورت نہیں۔ اس مقصد کے لیے یہ ضروری نہیں کہ ہم زندگی سے نظریات مستعار لیں یا ان کے عمل دخل کا علم رکھیں اور ان کے پیدا کردہ جذبات ہی سے کچھ سروکار رکھیں یا ایسا فن مجذوب کی بڑ بن جاتا ہے۔ اور وہ سماجی کردار سے محروم ہو جاتا ہے۔ فن کے سماجی عمل ہونے کی غلط تعبیر "فن برائے زندگی" کا نظریہ تو ہے لیکن اس کے ردعمل میں فن برائے فن کا نظریہ بھی اسی قدر غلط ہے۔ اگر ایک نظریے کی رو سے ڈفلی بجانے والا بھی فنکار بن سکتا ہے تو دوسرے نظریے کی رو سے اپنی مجنونانہ حرکتوں سے ایک دوسرے کو خوش کرنے والے مٹھی بھر سر پھرے بھی فنکار کا مرتبہ پا سکتے ہیں۔

فن کا مقصد ضروری نہیں ہے کہ زندگی کا مقصد بھی ہو۔ یہ اور بات ہے کہ زندگی کی ترجمانی سے فن کبھی گریز نہیں کر سکتا۔ چاہے وہ زندگی کا ہم سفر ہو یا اس سے فرار حاصل کرنا چاہے۔ دونوں صورتوں میں وہ زندگی کا ہی ترجمان ہوتا ہے۔ لیکن ہر صورت میں

بغر "Puffer" نے اس کے لیے بے تعلقی "Detachment" کی اصطلاح استعمال کی ہے لیکن وہ بھی اس بے تعلقی کو مکمل تنویم سے جوڑ دیتا ہے۔ جو درست نہیں۔ ایڈورڈ بلو Bullough نے اس امتیاز کے لیے "نفسیاتی فاصلے" کی اصطلاح استعمال کی ہے جو نسبتہً بہتر ہے لیکن جیسا کہ جارج ڈکی "George Dickie" نے اپنے ایک مضمون "Is Psychology Relevant to Aesthetics?" میں کہا ہے، اس عمل میں نفسیات کو کوئی دخل نہیں اس لیے ہم نے اس کے لیے فنی فاصلے کی اصطلاح مناسب سمجھی ہے۔

ہر شخص بیک وقت کم و بیش دو زندگیاں گزارتا ہے۔ ایک تو گوشت پوست کی وہ حقیقی زندگی جو سماجی رشتوں میں گتھی ہوئی ہے۔ اس زندگی میں انسان اپنی حیاتیاتی اور نفسیاتی ضرورت بھی پوری کرتا ہے اور سماج کے دیگر افراد کی بھی یہی ضروریات پوری کرنے میں یا تو ممد ثابت ہوتا ہے یا مزاحم۔ یہ وہ زندگی ہے جس کے نتیجے میں اس کے اندر عمل اور رد عمل کا ایک طویل اور پیچ در پیچ سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ اس زندگی میں جہاں وہ عقل سے کام لیتا ہے۔ وہیں جذبات بھی اس کی رہنمائی کرتے ہیں۔ اس زندگی میں وہ مادی، روحانی اور ذہنی مسرتیں تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے اور روحانی اور ذہنی مسرتوں کی تلاش اسے ایک اور زندگی میں لے جاتی ہے۔ جسے راجر فرائے "Roger Fry" نے انسان کی "تخیلی زندگی" کہا ہے۔ یہ تخیلی زندگی اس کی حقیقی زندگی کا حصّہ ہونے کے باوجود اس سے آزاد بھی ہوتی ہے اور اس کا حصہ ہونے کی وجہ سے اس کی پابند بھی۔ یہی خصوصیت اسے دیگر حیوانات سے ممتاز کرتی ہے۔ جانوروں کی جس طرح عقلی زندگی نہیں ہوتی، اسی طرح تخیلی زندگی بھی نہیں ہوتی۔ یہ انسان ہی ہے جس کی تخیلی صلاحیت نے فن کی دنیا آباد کر کے اسے نہ صرف دوام بخشا ہے بلکہ اسے مسرت لازوال خزانہ بھی بنا دیا ہے۔ یہ اس کی درماندگی کی تراشی ہوئی پناہ گاہ ہے۔ جہاں اسے وہ سب کچھ حاصل ہو جاتا ہے جو اس ناقص دنیا میں اسے نہیں مل سکتا۔ اس سرچشمے سے وہ نہ صرف منطقی دنیا کی پیدا کی ہوئی اپنی پیاس بجھاتا ہے بلکہ منطقی دنیا کی دسترس سے باہر وہ تیرہ و تار خطے بھی یہاں روشن پاتا ہے جسے مظاہر پرست عقل سمجھ نہیں پاتی۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ فن کی دنیا تخیلی ہونے کی وجہ سے غیر حقیقی ہوتی ہے۔ اور اگر فن کی دنیا صرف خیالات ہی کے طوطے مینا اڑائے جائیں تو فن طفلانہ کہلائیگا۔ یہاں تو وہ واقعات ہوتے ہیں جو حقیقی زندگی کے واقعات سے زیادہ حقیقی ہوتے ہیں۔ حیات انسانی میں عقل کی نشوونما تو بہت بعد کی چیز ہے۔ لیکن تخیل اس کی فطرت کا جزو لاینفک ہے جو ابتدا ہی سے اس کے ساتھ ہے۔ اس لیے ابتدائی انسان موجودہ معنوں میں پیدائشی فنکار تھا۔ ماقبل تاریخی دور میں ابتدائی انسان کی تخیلی زندگی اور حقیقی زندگی میں کوئی فرق نہیں تھا۔ جب کار آمد فنون ہی اس کے فنون لطیفہ تھے اور اس کے گیت، اس کے رقص اور اس کی نقلیں ہی اس کی عبادت کے اجزائے ترکیبی تھے۔ رقص، موسیقی اور شاعری اس کے لیے مادی ضروریات کی حیثیت رکھتے تھے۔ ایک زمانے میں فن کو مذہب کی پشت پناہی بھی حاصل رہی ہے کیونکہ مذہب بھی انسان کی تخیلی زندگی کا ایک زبردست حصّہ ہے، لیکن تہذیبی ارتقا کی تاریخ عقل کی ترقی کی تاریخ ہے۔ آج عقل کی روزافزوں اہمیت نے انسان کو حقیقت پرست بنا دیا ہے۔ اور اسے تخیل کی صلاحیت سے محروم کرنے کی کوشش میں ہے اس لیے آج کا انسان اس متاع گراں بہا کو جو

یہ سچ ہے کہ آرٹ کا سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ وہ آرٹ معلوم نہ ہو پھر بھی آرٹ کو آرٹ سمجھنے شعوری یا غیر شعوری احساس ہی آرٹ کو زندہ رکھ سکتا ہے۔ یہ احساس فنکار کے لیے بھی اتنا ہی ضروری ہے۔ جتنا قاری (ناظر یا سامع) کے لیے اگر کوئی ایکٹر اسٹیج پر کوئی المیہ کردار ادا کرتے ہوئے سچ مچ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگ جائے اور اپنی ایکٹنگ سے اسی طرح متاثر ہو جائے جس طرح سامعین ہوتے ہیں تو کالنگ ووڈ (Collingwood) کی نظروں میں وہ منجھا ہوا نہیں بلکہ خام اداکار ہے کیونکہ اس صورت میں وہ اپنے حدود سے تجاوز کر کے فن کا اظہار نہیں کرتا بلکہ اس فن کا اشتہار دیتا ہے۔

ایڈورڈ بلو (Edward Bullough) نے اسی نفی فاصلے کو ایک معیار کا درجہ دیا ہے اپنے مقالے "نفسیاتی فاصلے" میں وہ فاصلے کی دو قسمیں قرار دیتا ہے۔ حقیقی مکانی فاصلہ جیسے ہم کسی تصویر کو ایک مخصوص فاصلے سے دیکھتے ہیں اور زمانی فاصلہ۔ اس کا کہنا ہے کہ اگر ہم فن کو مخصوص فاصلے سے دیکھیں تو معروضی اور موضوعی فن کا امتیاز ہی اٹھ جاتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے ڈراما ایک معروضی فن ہے اور غنائیہ نظم موضوعی لیکن کوئی فن پارہ ان معنوں میں خالص معروضی نہیں بن سکتا جن معنوں میں تاریخی یا سائنسی مقالہ معروضی ہوتا ہے۔ اسی طرح وہ موضوعیت کے مسلمہ مفہوم میں موضوعی بھی نہیں ہوتا جیسے ذاتی احساس، کسی خواہش یا عقیدے کا برملا اظہار یا جذباتی چیخ ہوتی ہے.. موضوعیت اور معروضیت میں اجتماع نقیضین ہے۔

اور فن پر دونوں کا بیک وقت اطلاق خلط مبحث پیدا کرتا ہے۔ جتنا قض اصطلاحوں کی ایسی اور بھی جوڑیاں ہیں جن کی مدد سے فن کو یکساں شدومد کے ساتھ بیک وقت عینی و حقیقی، حسی و روحانی اور انفرادی و اجتماعی کہا جاتا رہا ہے اور ہر اصطلاح کے جواز میں اکثر جمالیاتی نظریے ان کے درمیان ڈولتے رہتے ہیں۔ یہ تمام تضادات "فاصلے" کے اساسی تصور میں حل ہو کر ایک اکائی بن جاتے ہیں" مزید لکھتا ہے "یہ فاصلہ اس وقت حاصل ہوتا ہے جب ہم کسی فن پارے کی جاذبیت کو اپنی ذات سے غیر متعلق کر دیں اور زندگی کی عملی ضروریات اور مقاصد سے دور رکھیں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ہم فن پارے اور اپنی ذات کے درمیان کوئی رشتہ ہی برقرار نہ رکھیں اور غیر شخصی بلکہ Impersonal بن جائیں۔ فاصلے سے یہ مراد نہیں ہے کہ فن پارے سے خالص غیر جانبدارانہ اور فکری رشتہ قائم کیا جائے۔ اس کے برعکس 'فاصلے' میں فن سے۔ جو اکثر صورتوں میں طاقتور جذبات کا حامل ہوتا ہے۔ ایک مخصوص قسم کے رشتے کو قائم رکھنے کا مفہوم مضمر ہے۔ ایسا رشتہ جس میں اگر ایک طرف خواص زندگی کو فنی اپیل سے دور رکھا جاتا ہے تو دوسری طرف فن میں پیش کیے ہوئے واقعات کی بنیادی نوعیت کو سمجھنے کے لیے یہ رشتہ قائم بھی رکھا جاتا ہے"

اگر 'فاصلے' کو جمالیاتی اصول کے طور پر برتا جائے تو ہم کسی شاعر یا ادیب کے مذہبی یا سیاسی عقائد سے اختلاف رکھنے کے باوجود اس کے فن سے جمالیاتی کیف حاصل کر سکتے ہیں۔ بشرطیکہ یہ عقائد اس کے فن کا جزو لاینفک بن گئے ہوں یا پھر کسی ادیب کے اخلاقی انحرافات سے کراہت رکھنے کے باوصف اس کے فن سے مسحور ہو سکتے ہیں۔ بشرطیکہ یہ انحرافات اس کے فن سے ابھرے ہوں فن کے جادو کو فنی مطالبوں کی حدوں سے باہر لے جا کر پرکھنے ہی سے ساری پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہیں۔ فن میں ڈوب کر ابھرنا وہ ڈسپلن ہے

حقیقی زندگی کے مطالبوں سے آزاد اور خودمختار۔ وہ ہم میں جوابی عمل پیدا کرنا نہیں چاہتا جس کا حقیقی زندگی ہم سے مطالبہ کرتی ہے۔ ایک زندہ شیر کو دیکھ کر ہم پر خوف و ہراس طاری ہو سکتا ہے اور ہم اپنی جان بچانے کے لیے سرپٹ دوڑ بھی سکتے ہیں لیکن شیر کی تصویر ہو یا مجسمہ وہ ہم میں ایک سنسنی پیدا کرتے ہیں اس جذبے سے چاہے یہ جذبہ مقابلتہً کمزور ہی کیوں نہ ہوں، دوچار کراتا ہے جو حقیقی شیر کو دیکھنے سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ شیر فن کے پنجرے میں بند ہوتا ہے۔ اس لیے ہم اس کو دیکھ کر لطف اندوز ہوتے ہیں۔ بقول راجر فرائے "فلم بینی سے جو جذبات ہم میں برانگیختہ ہوتے ہیں وہ عام زندگی کے ابھارے ہوئے جذبات کے مقابلے میں کمزور ہو سکتے ہیں لیکن یہ جذبات شعور کی سطح پر زیادہ وضاحت سے پیش کیے جاتے ہیں"۔ اگر ہم شیر کے مجسمے کو صرف مجسمہ سمجھ کر اس سے کوئی اثر قبول نہ کریں اور مجسمہ تراش کی فنکارانہ چابکدستی کو کار فضول سمجھیں تو ہم فن اور زندگی کے فاصلے کو ضرورت سے زیادہ بڑھانے کی غلطی کریں گے لیکن اگر ہم اسے دیکھ کر وہی اثر قبول کریں جو اصل شیر ہی ہم میں پیدا کر سکتا ہے تو اس صورت میں ہم فن اور زندگی کا درمیانی فاصلہ ضرورت سے زیادہ کم کر دیں گے۔ کسی نے ایک ظریف سے پوچھا کہ ایک عورت جو کسی بھیک منگے کو حقارت کی نظروں سے دیکھتی ہے۔ اسی بھیک منگے کو پردۂ سیمیں پر دیکھ کر اس کی حالت زار پر پھوٹ پھوٹ کر کیوں رونے لگتی ہے تو ظریف نے جواب دیا "اس لیے کہ اصل فقیر کو سچ مچ کی خیرات دینی پڑتی ہے لیکن پردۂ سیمیں والے فقیر کے معاملے میں اس کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا"۔ فن جوابی عمل کا مطالبہ نہیں کرتا صرف جمالیاتی مسرت پیدا کرنا اس کا مقصد ہے

عملی زندگی میں حسن ایک حسی جادو ہے لیکن فن بدصورت سے بدصورت اور کھردری چیز بھی جمالیاتی قدر بن سکتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود ہم عملی زندگی میں خوب و زشت کا امتیاز ضرور قائم رکھتے ہیں۔ فن سے متاثر ہو کر ہم زشت کو خوب سمجھنے لگیں تو سمجھئے کہ ہم نے فن اور زندگی کا درمیانی فاصلہ ختم کر دیا اور اگر ہم اس فن پارے کی جمالیاتی قدر نہیں پا سکے تو ہم سخن شناس نہیں کہلائیں گے۔ اگر ڈرامے کے کسی نسوانی کردار کی بے وفائی ہمیں اپنی وفادار بیوی پر شک کرنا سکھائے تو ہم فن اور زندگی کا درمیانی فاصلہ ختم کر دیں گے۔ ڈرامہ دیکھتے ہوئے تو بقول راجر فرائے "ہم بیک وقت اسٹیج پر بھی ہوتے ہیں اور تھیٹر ہال میں اپنی کرسی پر بھی"، چونکہ عام آدمی یہ فاصلہ قائم نہیں رکھ سکتا اس لیے مار دھاڑ، "کشت و خون"، فحاشی، جنس زدگی، وغیرہ کو فن میں ضرور ممنوع قرار دینا چاہیئے۔ بالخصوص اس وقت جب وہ مقصود بالذات ہوں اور فنی تقاضوں کا نتیجہ نہ ہوں۔ بلکہ اصلاحی اور انقلابی فن کی طرح مقصدی اور بالراست اظہار ہوں لیکن اگر عریانی، اخلاق کے روایتی تصور اور مسلمہ اقدار سے جائز اور مخلصانہ انحراف اور بدصورتی یا بدسیرتی کی تحسین فن کے اندرونی مطالبوں سے ابھرے تو فن اور حقیقی زندگی میں معقول فاصلہ قائم رکھنے کے باعث ایک فن شناس نہ تو اخلاق کو خیرباد کہہ دیگا اور نہ فن کار کے فن کو اخلاق سوز قرار دیگا۔ ادب نہ بہشتی زیور ہے۔ اور نہ اخلاق نامہ وہ کوک شاستر بھی نہیں۔ وہ صرف ادب ہے۔ فن ہے اور اگر اسے معقول فاصلے سے دیکھا جائے تو پھر ہم ادب میں جائز مبالغہ آرائی پر چیں بجبیں نہ ہونگے اور اسے سبق آموز اور عبرت انگیز بنانے کے لیے نہ تو کردار کشی کرینگے اور نہ واقعات کی توڑ مروڑ کرینگے

غالب کی اصلاحیں (اپنے کلام پر)

محمد مشتاق شارق

مولوی عبدالرزاق شاکر کے نام ایک مکتوب
ں غالب کہتے ہیں کہ "پندرہ برس کی عمر سے
میس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۱؎،
یا ابتدائے مشقِ سخن کا یہ کلام لاحاصل جگرکاوی
کے سوا کچھ نہ تھا۔ جب غالب ۱۳-۱۸۱۲ء میں
رے سے دہلی منتقل ہوئے تو انھیں بدلی ہوئی
نا ملی۔ بقول مالک رام "یہاں ان کے احباب
حلقہ وسیع ہوتا گیا۔ عمر کے ساتھ وجدان
ں بھی ایک ٹھہراؤ کی کیفیت پیدا ہو گئی۔
ن کے ملنے والوں میں ایسے سخنوران کامل اصحاب
ی کمی نہیں تھی جن کا پایہ سخن فہمی اور سخن شناسی میں
بھی مسلّم تھا۔ اور جن کی دوستی اور خلوص پر بھی یہ
سی عنوان شک نہیں کر سکتے"۲؎ ان کے اصرار
ر غالب اپنی مشکل گوئی کی روش کو تبدیل کرنے
ر آمادہ ہو گئے۔ اُن کے ذوق کی پختگی کا تقاضا بھی
ی تھا۔ چنانچہ بقول ان کے "آخر جب تمیز آئی تو اس
یوان کو رد کیا۔ اوراق چاک کیے۔ دس پندرہ شعر
اسطے نمونے کے دیوان حال میں رہنے دئے"۳؎
ہ اتفاق سے اس کلام کا ایک قلمی نسخہ دست بُرد
زمانہ سے بھوپال کتب خانے میں محفوظ رہ گیا
اور نسخۂ حمیدیہ کے نام سے ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا۔ یہ
غالب کی اولین فکری کاوش کا نمونہ ہے۔ اس کے بعد
انتخاب کلام غالب کے دو نسخے تیار ہوئے۔ ایک گلِ
رعنا جو غالب نے اپنے کرم فرما مولوی سراج الدین
ساکن کلکتہ کے لیے تیار کروایا اور دوسرا وہ نسخہ جو
آجکل نسخۂ شیرانی کے نام سے مشہور ہے۔ یہ دونوں
نسخے ۱۸۱۶ء اور ۱۸۲۶ء کے درمیان مدوّن ہوئے۔
غالب کا تصحیح کردہ سب سے معتبر متن مطبع نظامی کانپور
سے جون ۱۸۶۲ء میں چھپا۔

نسخۂ نظامی اور اولین نسخوں میں، خواہ وہ قلمی
ہوں یا مطبوعہ، اختلاف متن پایا جاتا ہے۔ ایسا ہونا
بھی چاہیئے تھا۔ ہر فن کار کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ اپنی
فکری کاوش کو بار بار دیکھے اور اس کے اسقام کو
دور کرکے اسے بہتر سے بہتر بنائے۔ غالب نے بھی
یہی کیا۔ وہ ایک ایک لفظ اور ایک ایک مصرع پر
غور کرکے اس میں کانٹ چھانٹ کرتے رہے یہاں
تک کہ انہیں اس بات کا یقین ہو گیا کہ ان کا کلام ہر
اعتبار سے بے عیب ہو گیا۔ دیوانِ متداول ان کی
اس اصلاحی کاوش کا آئینہ دار ہے۔
غالب کی یہ اصلاحِ کلام، فن سخن گوئی میں بڑی

۱؎ عودِ ہندی ص ۱۵۰۔ ۲؎ مقدمۂ دیوان غالب بار دوم ص ۱۲ ۳؎ عودِ ہندی ص ۱۵۲، خط بنام شاکر

جسے ہر قاری یا ناظر کو اختیار کرنا چاہئیے۔ یہی اس کے فن کے حقیقی قدر دان ہونے کی پہچان بھی ہوگی صرف اسی صورت میں نہ تو ہم فنکار کی حقیقی زندگی اور فن میں پیش کی ہوئی زندگی میں تضاد پاکر چیں بجبیں ہوں گے کہ اس کے قول و فعل میں تضاد ہے یا وہ عملی زندگی میں پست حوصلہ، بزدل، خود غرض اور خوشامدی ہے لیکن فن کی دنیا میں بے باک، بلند حوصلہ اور خوددار نظر آتا ہے۔ عملی زندگی اور فنکارانہ زندگی میں گہرا نامیاتی رشتہ ضرور ہے۔ جو مختلف متضاد نفسیاتی عوامل کی کارفرمائی ہے۔ فن میں نت نئی صورتیں اختیار کرتا رہتا ہے۔ اس کا مطالعہ بجائے خود دلچسپ ہے اور فنکار کے فن سے گہری شناسائی کے لیے راہیں بھی ہموار کرسکتا ہے اور اس اعتبار سے اہم بھی ہے لیکن اس کے بھی اپنے حدود ہیں مثلاً کافکا کے قلب ماہیت (Metamorphosis) [illegible] کے لیس منظر کو سمجھنے کے لیے کافکا کی بیمار شخصیت کی نفسیاتی پیچیدگیوں اور اس کے عہد کے دباؤ اور تناؤ کا علم ضروری ہے لیکن کافی نہیں۔ کافکا کی فنی عظمت کا راز اس میں نہیں کہ اس کے ذہن میں انسان کے "کیڑا بن جانے" میں منتقل ہونے کا خیال پہلی بار آیا بلکہ اس حقیقت میں ہے کہ اس نے اس تصور کو فنی مطالبوں کے تانوں بانوں میں کس طرح بنا ہے اور کس طرح اس نے اس کہانی کو آج کی صنعتی اور کاروباری زندگی پر ایک پھبتی کی شکل دی ہے اور اس فنی عظمت کو سمجھنا اسی وقت ممکن ہے جب ہم اس کے فن کے اندر سفر کریں لیکن اگر فنکار کی عملی زندگی اور فن میں پیش کردہ زندگی کے باہمی رشتے کا مطالعہ اگر فنی تحسین کا بدل بن جائے تو فن اور فنکار دونوں کے ساتھ ناانصافی ہوگی فن میں تصورات (Concepts) بنیادی حیثیت نہیں رکھتے بلکہ وجدان میں گھل مل کر آتے ہیں

فن میں ان کی اہمیت ثانوی ہے۔ اس لیے صرف اخلاقی، سیاسی، مذہبی، معاشرتی اور سائنسی تصورات کی سطح پر فن کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش فن کو زائد فنی (Extra Artistic) قدروں سے جانچنا۔ جبکہ زائد فنی قدروں سے جانچنے کے بجائے اسے فنی قدروں کی روشنی میں دیکھنا اور پرکھنا ہی فن، فنکار اور خود اپنے ساتھ انصاف کرنا ہے۔ ادب کو افادی نظریہ انہی لوگوں کو متاثر کرتا ہے جو ادب میں اپنے مطلب کی بات سے متاثر ہونے کے لیے پہلے ہی سے نفسیاتی طور پر تیار ہوتے ہیں اور یہ کام سیاسی لیڈر اور واعظان قوم بھی انجام دیتے ہیں جو اپنے سامعین کے نفسیاتی مطالبوں سے واقف اور ان کے تعصبات سے کھیلنے کا فن جانتے ہیں۔ کالنگ ووڈ اور شبلی دونوں نے خطیب اور شاعر کے فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ شاعر یا فنکار کو سامعین سے غرض نہیں ہونی چاہئیے یہ صحیح ہے کہ شاعر خطیب نہیں ہوتا۔ لیکن یہ کہنا کہ اسے سامعین سے یا سامعین کو اس سے کوئی غرض نہیں ہوتی مبالغہ آمیز دعویٰ ہے۔ شاعر بھی خطیب کی طرح لوگوں سے میل جول قائم رکھتا ہے اور رسم و راہ پیدا کرتا ہے اور اسی میل جول یا تصادم کے ثمرے کے طور پر اپنے تجربات کا دامن مالامال کرتا ہے۔ دونوں کا بنیادی فرق یہ ہے کہ واعظ کی نظر مانگ پر ہوتی ہے اور فنکار کی فنی مطالبوں پر۔ ادب میں ترقی پسند یا غیر ترقی پسند کا لیبل لگا کر کسی فنکار کے حقیقی فن کو نظر انداز کر دینا۔ ادب میں فرقہ پرستی کو رائج کرنا ہے۔ یہ ضروری ہے کہ افادی ادب میں ادب کی پیشکش نفسیاتی، نامیاتی اور اس طرح فنی ہونے کے بجائے منطقی اور میکانیکی ہونے کا احتمال زیادہ رکھتی ہے اور اس دشوار گزار راستے پر چھوٹے موٹے فنکار ٹھوکر کھاتے ہیں۔ لیکن اگر فنکار بڑا ہو تو وہ اس منزل سے

(باقی صفحہ ۱۵۳ پر)

بندش کے اعتبار سے لفظ "ہی" کی وجہ سے گل رعنا کا مصرع سست تھا۔ اس کے علاوہ جمع کا صیغہ ہونے کے باعث 'خوباں' کے تصور میں ہوس کا شائبہ تھا۔ ایک شخص کی تخصیص میں 'پاکیزگی' ہے اس کے ساتھ بقول طباطبائی "یہاں ایک شخص کی لفظ بہت بلیغ ہے۔ اگر اس کے بدلے 'ایک شوخ' کہا ہوتا تو معشوق کی تعریف نکلتی اور اس سے یہ ظاہر ہوتا کہ ابھی تک ذوق و شوق باقی ہے جو معشوق کو اپنے لفظ سے تعبیر کیا ہے اور یہ متقضائے عام کے خلاف ہوتا" [1]

گلِ رعنا۔ کہتے ہیں جیتی ہے اُمید پہ خلق
ہم کو جینے کی بھی اُمید نہیں

متداول۔ کہتے ہیں جیتے ہیں اُمید پہ لوگ
ہم کو جینے کی بھی اُمید نہیں۔

صوتی اعتبار سے 'خلق' میں وہ روانی نہیں جو 'لوگ' میں ہے۔ ایسی ٹکسالی لفظ کا استعمال یہاں نہایت بلیغ ہے۔ غالب کی قدرت الفاظ کا اندازہ صرف اسی ایک اصلاح سے کیا جاسکتا ہے۔

گلِ رعنا۔ کم نہیں وہ بھی خرابی میں، پہ وسعت معلوم
دشت میں ہے مجھے راحت وہ کہ گھر یاد نہیں

متداول۔ کم نہیں وہ بھی خرابی میں، پہ وسعت معلوم
دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں

تعقید کے قطع نظر 'وہ کہ' میں صوتی تنافر ہے۔ 'ہ' کی آواز بہت دب کر نکلتی ہے 'وہ عیش' کے بدل سے مصرع میں روانی آگئی اور ہم اسے بھرپور طور پر ادا کر سکتے ہیں۔

گل رعنا۔ کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب
تم کو دل تنگئ زندانِ وطن یاد نہیں

متداول۔ کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب
تم کو بے مہرئ یارانِ وطن یاد نہیں۔

اصلاح میں "دل تنگی" کی جگہ 'بے مہری' اور 'زندانِ وطن' کی جگہ 'یارانِ وطن' رکھا۔ اصلاح کے بعد مصرع بامعنی اور صاف ہوگیا۔ وطن کو زندان کہنا بے معنی سی بات ہے

گل رعنا۔ ہے رنگ لالہ وگل نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیئے

متداول۔ ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیئے

'گل رعنا' میں دئے ہوئے مصرع میں "گل نسریں" اضافت کے ساتھ ہے۔ اس سے وہ مفہوم اچھی طرح ادا نہیں ہوتا جو شاعر کے ذہن میں ہے۔ یہاں لالے اور گل نسریں کے درمیان مقابلہ نہیں بلکہ مقصود پھولوں کی کثرت ہے۔ اس لیے گل اور نسریں کے درمیان 'واو' عطف کا اضافہ کیا۔ شاعر کہتا ہے کہ اگرچہ بینے کو مختلف پھولوں کے رنگ مختلف ہیں مگر رنگ کی علت ایک ہی شے ہے اور وہ بہار ہے۔ مختلف رنگوں کے لیے مختلف اسباب ڈھونڈنا غلطی کے مرادف ہوگا۔ یعنی صرف تماشائی ہونے سے کام نہیں چلے گا بلکہ نگاہ کو اختلافِ رنگ و بو کی تہوں میں اترنا چاہیئے۔

نسخۂ حمیدیہ۔ سرپائے خم پہ چاہیئے ہنگام بیخودی
روسوئے قبلہ وقت مناجات چاہیئے

گل رعنا۔ سرپائے خم پہ کیجئے ہنگام بیخودی۔
روسوئے قبلہ وقت مناجات چاہیئے

متداول۔ سرپائے خم پہ چاہیئے ہنگام بیخودی
روسوئے قبلہ وقت مناجات چاہیئے

متداول دیوان میں 'کیجئے' کی جگہ 'چاہیئے' ہے۔ گل رعنا کی تدوین کے وقت غالب نے سوچا ہوگا کہ دونوں مصرعوں میں 'چاہیئے' کی تکرار مناسب نہیں۔ اس لیے انھوں نے 'چاہیئے' کو 'کیجئے' سے بدل دیا مگر ان کا خیال اس طرف نہیں گیا کہ تنہا "سرپائے خم پہ کیجئے"

---

[1] شرح دیوانِ غالب از طباطبائی

اور گراں قدر ہے۔ اس سے جہاں ان کے فکری ارتقا کا پتہ چلتا ہے، وہیں اختلافِ نسخ کے تقابلی مطالعہ کے بعد ہمیں بہت سے فنی رموز سے بھی آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ ذیل میں اسی نقطۂ نگاہ سے غالب کی ان چند اصلاحوں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ جو انہوں نے وقتاً فوقتاً اپنے کلام پر کیں۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ پہلے ہم اس بات کا اعادہ کریں کہ کلامِ غالب کے متون میں سب سے پہلے نسخۂ حمیدیہ پایۂ تکمیل کو پہنچا (یکم نومبر ۱۸۲۱ء) اس کے بعد گلِ رعنا جس کی بیشتر غزلیں ۱۸۲۱ء اور ۱۸۲۸ء کے درمیانی زمانے میں لکھی گئیں۔ اخیر میں نسخۂ نظامی کا متن ہے جو تمام کا تمام غالب کا اصلاح کردہ ہے۔

اب آپ اصلاحوں کو دیکھئے:

گلِ رعنا۔ تو اور سوئے غیر نگہ ہائے تیز تیز
میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا

متداول تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز
میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا

غالب نے 'نگہ' کے مقابلے میں 'نظر' کو ترجیح دی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ 'نگہ' تخفیف ہے 'نگاہ' کی اور اس سلسلے میں غالب کا ایک سوچا سمجھا نظریہ ہے کہ وہ کسی لفظ کی تخفیف کو بدرجہ مجبوری قبول کرتے ہیں۔

بیاض کا ایک شعر تھا۔

آج پیغامبر نہ کچھ کہنا
ہیں بہت ہم پہ وہ خفا بیٹھے

غالب نے دوسرے مصرع میں 'پہ' کو بدل کر اس طرح کر دیا۔

ہیں وہ ہم پر بہت خفا بیٹھے

اس کی توجیہہ ملاحظہ ہو۔ لکھتے ہیں "ہیں وہ ہم پر بہت خفا جہاں پورا لفظ آسکے یعنی 'پر' وہاں ادھورا لفظ 'پہ' کیوں لکھیے۔ البتہ جہاں گنجائش ہو وہاں قاعدے کے موافق جائز ہے اور قاعدے کا نام تخفیف ہے۔"

اس کے علاوہ صوتی نقطۂ نظر سے یہاں کے بجائے لفظ 'نظر' ہی بہتر ہے۔ جو بھرپور کے ساتھ ادا ہوتا ہے۔ 'نگہ' اور 'ہائے' کی 'ہ' قریب قریب آجانے سے روانی میں خلل ہے۔ یہ تنافر کا عیب ہے جسے غالب نے اس سے دور کر دیا۔

گلِ رعنا۔ دماغِ بوئے پیراہن نہیں ہے
غمِ آوارگیہائے صبا کیا

متداول۔ دماغِ عطرِ پیراہن نہیں ہے
غمِ آوارگیہائے صبا کیا

غالب نے 'بو' کو 'عطر' سے بدل دیا۔ 'بو' کیسی بھی ہو سکتی ہے۔ عطر خوش بو ہی ہوتا ہے۔

گلِ رعنا۔ خوش حال اس حریفِ سیہ مست کا ہے
رکھتا ہو مثلِ سایۂ گل سر بپائے

متداول خوش حال اس حریفِ سیہ مست کا کہ جو
رکھتا ہو مثلِ سایۂ گل سر بپائے

متداول دیوان میں 'ہے' کی جگہ 'کہ' رکھا ہے جملہ بیانیہ تھا جس کی ترتیب یہ ہونی چاہیئے تھی اس حریفِ سیہ مست کا حال خوش ہے جو۔ اس خوش حال کو فعل 'ہے' کے پاس ہونا چاہیے تھا۔ غالب نے فعل 'ہے' کی جگہ حرفِ علت 'کہ' رکھ دیا جس کی وجہ سے اندازِ بیان میں زور اور لب و لہجہ میں شگفتگی آگئی۔ اب اس کے معنی ہوئے کتنا خوش نصیب ہے وہ عاشق .....!

گلِ رعنا۔ تھی وہ خوباں ہی کے تصور سے
اب وہ رعنائیٔ خیال کہاں!

متداول۔ تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائیٔ خیال کہاں!

سرد، وشور، دونوں لفظوں کا آخری حرف «ر» بھی روانی میں مخل تھا۔ غالب نے صرف یہ کیا کہ «شور» کے «شین» سے بدل دیا اور «ر» پر نقطہ رکھ کر اسے «ز» بنا دیا۔ اب سوز کی وجہ سے تمام فنی اسقام دور ہو گئے اور مصرع ڈھلا ڈھلایا ہو گیا۔ پھر سرد کے ساتھ سوز کی ہم آہنگی میں جو معنویت ہے وہ شور کی شمولیت میں مفقود ہے۔ یہ اصلاح ہر اعتبار سے گرانقدر ہے۔

نسخۂ حمیدیہ ۔ نے تو نوں سوتے میں اس کے بوسہ پا مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائیگا

گل رعنا ۔ لے تو نوں سوتے میں اسکے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائیگا۔

غالب نے «بوسہائے پا» کی جگہ «پاؤں کا بوسہ» رکھ دیا۔ «بوسہائے پا» کی ترکیب میں ایک قسم کا بھاری پن ہے۔ اس کے علاوہ پورے شعر میں کہیں اضافت نہیں۔ سب الفاظ سبک اور سادہ ہیں۔ اس لحاظ سے شعر میں فارسی ترکیب ایسی ہے جیسے پھولوں کے ہار میں پتھر کا ٹکڑا۔ مزید برآں جب محبوب کے پاؤں کا ایک بوسہ لینے سے اس کے بدگمان ہونے کا اندیشہ ہے تو «بوسہائے پا» سے وہ کیا گذرے گی؟ یہ بات بھی ذہن میں رہے اس کے علاوہ جس عالم میں پاؤں کا بوسہ لیا جاتا ہے، وہ اس بات کا متقاضی ہے کہ چپکے سے ایک بوسہ ہی لیا جائے۔ «بوسہائے پا» نہیں۔ اگر بوسہائے پا، لینا مقصود ہوتا تو عاشق «لب و رخسار» کا بوسہ کیوں نہ لیتا۔ لازمی بات ہے کہ محبوب کے جاگ جانے کا احتمال ہے۔ جو پاؤں کا بوسہ لینے میں نہیں اور سوتے سے جگا دینا عاشق کے مدنظر نہیں۔ وہ خواب ناز کے حسین منظر سے بالکل محروم ہونا چاہے گا۔ یہ اصلاح غالب کا فنی اعجاز ہے۔

گل رعنا ۔ سب کے دل میں ہے جگہ تیری، جو تو راضی ہو
مجھ پہ گویا ایک عالم مہرباں ہو جائے گا

متداول ۔ سب کے دل میں ہے جگہ تیری، جو تو راضی ہو
مجھ پہ گویا اک زمانہ مہرباں ہو جائے گا

مصرعۂ ثانی میں اب «ایک عالم» کی جگہ «اک زمانہ» ہے جس کی وجہ سے مصرع میں زیادہ زور اور روانی پیدا ہو گئی۔ «عالم مہرباں» میں تنافر کا عیب تھا۔ دو میم قریب قریب آپڑے تھے۔ اس سے روانی میں خلل پڑتا تھا۔ «عالم» میں آواز «میم» پر ختم ہو جاتی ہے۔ «زمانہ» میں «ہ» کا زیر کھینچ کر پڑھا جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے مصرع نغمگی کا حامل ہو گیا۔

حمیدیہ ۔ عشرت ایجاد چہ بوئے گل و کو دود چراغ
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

گل رعنا و متداول ۔ بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا۔

نسخۂ حمیدیہ میں دیا ہوا مصرع اولیٰ سر تا سر آورد ہے۔ بعد میں غالب نے اسے بدل کر اس طرح کر دیا۔ بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغ محفل اب اصلاح کے بعد، اس مصرع میں وہی بے ساختگی پیدا ہو گئی۔ جو مصرعۂ ثانی میں ملتی ہے۔ پھر دونوں مصرعے برابر کے ہو گئے۔ جیسے ڈھلے ڈھلائے ہوں۔ اس کے علاوہ تینوں ٹکڑے برابر کے رکھ کر تاثیر و معنی کا اعجاز بخش دیا۔ بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغ محفل۔ تینوں ٹکڑے پریشانی کی تصویر ہیں۔ یہ شعر غالب کے شاعرانہ کمال کا اچھا نمونہ ہے۔ بدلے ہوئے مصرع میں ایک اور خوبی بقول نیاز فتحپوری یہ ہے کہ اس میں صرف تین ٹکڑے فارسی ترکیب کے ہیں جن سے کوئی جملہ نہیں بنتا۔ لیکن پورے شعر کو پڑھیے اور غور کیجیے کہ اس میں کتنا لطیف لب و لہجہ اظہار

بے معنی ہے۔ اگر 'کیجے' کی جگہ 'رکھئے' لاتے یا 'سر پائے خم پہ خم کیجے' کہتے تو بات بنتی۔ اس لیے بعد میں جب انہیں غلطی کا احساس ہوا تو پھر 'کیجے' کو 'چاہیئے' سے بدل دیا۔ اس طرح تکرار الفاظ کے عیب کو تو غالب نے گوارا کر لیا۔ مگر شعر کو بڑی غلطی سے بچا لیا۔

گل رعنا۔ چھیڑ خوباں سے چلی جائے اسد
گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

متداول یار سے چھیڑ چلی جائے اسد
گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

'یار' صیغۂ واحد ہے اور 'خوباں' جمع ہے۔ غالب نے اصلاح سے شعر کو ہوسناکی کی ترجمانی سے بچا لیا۔ اس کے علاوہ 'یار' کے لفظ سے قرب کا جو احساس ہوتا ہے وہ 'خوباں' سے نہیں ہوتا۔ اب مصرع بھی پہلے سے زیادہ سادہ اور زوردار ہو گیا۔ مزید براں شاعرانہ کمال یہ ہے کہ معمولی لفظ 'یار' کو غالب نے کتنی ترقی اور پاکیزگی دے دی۔ کسی لفظ کو معنوی ترقی دے دینا معمولی بات نہیں۔ اسے غالب کا استادانہ معجزہ کہئے۔ پھر بھی مفہوم میں ایک عیب رہ گیا۔ اور وہ ہے 'گر' کا استعمال اس سلسلے میں طباطبائی کہتے ہیں کہ "گر" کا لفظ تمام شعرا فارسی کے تتبع میں لاتے ہیں۔ ورنہ اردو کے محاورے میں "گر" کوئی نہیں بولتا۔ اگر کہتے ہیں اور اسی سبب سے نثر میں 'گر' متروک ہے اور لکھنؤ میں بعض شعرا نے نظم سے بھی ترک کر دیا ہے۔" ع۱

گل رعنا۔ کیوں ڈرتے ہو عشاق کی بے حوصلگی سے
صاحب! کوئی سنتا نہیں فریاد کسو کی!

متداول۔ کیوں ڈرتے ہو عشاق کی بے حوصلگی سے
یاں تو کوئی سنتا نہیں فریاد کسو کی

گل رعنا کے دوسرے مصرع میں لفظ 'صاحب' بیکار محض تھا۔ اصلاح میں غالب نے 'صاحب' کی جگہ 'یاں تو' رکھدیا۔ اس تبدیلی سے مصرع میں کتنی معنویت اور گہرائی پیدا ہو گئی۔ اسے صرف اہل فن ہی سمجھ سکتے ہیں (کسو) کا استعمال آج کل متروک ہے۔ اس کا احساس غالب کو بھی تھا۔ لکھتے ہیں کہ "میں یہ نہیں کہتا کہ یہ لفظ صحیح نہیں البتہ فصیح نہیں۔ قافیہ کی رعایت سے اگر لکھا جائے تو عیب نہیں۔ ورنہ فصیح بلکہ افصح 'کسی' ہے۔ واؤ کی جگہ یائے تحتانی میرے دیوان میں ایک جگہ قافیہ 'کسو' ہے اور سب جگہ 'کسی' بہ یائے تحتانی ہے۔ اس کا اظہار ضروری تھا۔" ع۲

غالب کی ایک مشہور غزل کا مطلع ہے ؂
ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیل سحر، سو خموش ہے

اس کا ایک شعر گل رعنا میں اس طرح ملتا ہے ؂
با ہمدم جو دیکھئے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور و شور نہ جوش و خروش ہے

متداول دیوان میں 'شور' کی جگہ 'سوز' ہے غالب کی یہ اصلاح غضب کی ہے۔ دو ٹکڑے ہیں۔ سرور و شور اور جوش و خروش۔ دوسرے ٹکڑے کے دونوں لفظوں کا آخری حرف 'شین' ہے۔ اس مناسبت سے غالب نے پہلے ٹکڑے کے دونوں لفظوں کو "س" سے شروع کیا۔ اصلاح سے پہلے سرور میں 'سین' اور باقی تینوں لفظوں میں 'شین' تھا۔ لگاتار تین 'شین' آنے سے مصرع کی نغمگی پر اثر پڑتا تھا۔

ع۱ شرح طباطبائی اور تنقید کلام غالب۔ مرتبہ سید مسعود حسین رضوی ادیب ص ۷۷
ع۲ نسخۂ مطبع احمدی ص ۸ مقدمہ دیوان غالب۔ صدی ایڈیشن از مالک رام ص ۲۳۔۲۴۔

کیا ہے ؎

جنوں مزاجم و بنود دماغ گل گشتم
خیال بوئے گل افزوں کند زکام مرا

مگر غالب نے خیال کو ترقی دے کر کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔ اس موضوع پر میر کا شعر بھی خوب ہے ؎

ہیں تو باغ کی تکلیف سے معاف رکھو
کہ سیر و گشت نہیں رسم اہلِ ماتم کی

مگر غالب کا شعر خوب سے خوب تر ہے۔ اس مضمون کو غالب نے ایک اور شعر میں اس طرح ادا کیا ہے ؎

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

معنوی اعتبار سے اگر دونوں شعروں کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو خندہ بیجا کی ترکیب کی وجہ سے مقدم الذکر، موخر الذکر سے بہتر ہے۔ اس میں گھٹن کا احساس پایا جاتا ہے وہ دوسرے شعر میں مفقود ہے

●●

نیا اُردو افسانہ (بقیہ صـ۱۲۳)

تفصیلات، جزیات اور جذباتی طور پر منطقی ترتیب کے جسمانی مدارج سے گذرنا پڑے گا ——— یہ کارنامہ انتہائی کامیابی سے کامو، سکاذکار، سارتر کنزنتزاکی اور دیگر کئی فنکار سرانجام دے چکے ہیں۔ کوئی وجہ نہیں اُردو زبان کے فنکار جستجو سے احتراز کریں یا گریز کریں بہرحال اس مسئلے پر مزید غور و فکر کی شدید ضرورت ہے!!

منٹو کے بعد ... (بقیہ صـ۱۲۳)

عزیز ہیں کہانیوں میں سے بعض نے اپنی ادبی زندگی کے بالکل ابتدائی مرحلے میں بہت اچھی کہانیاں لکھی ہیں بعض نے بڑی حد تک اپنے لب و لہجہ کی شناخت کرائی ہے اور ایک دو سے بڑی توقعات وابستہ کی جاسکتی ہیں۔ اس فہرست میں چند اور نام بھی شامل ہو سکتے ہیں۔ اس وقت جو نام مجھے یاد آرہے ہیں ان کا ذکر کر دیا گیا ہے اور جو چھوٹ گئے ہیں ان کے لئے اپنے حافظے کے نقص کا معترف ہوں۔

فنی فاصلہ (بقیہ صـ۱۴۶)

ہی گزر جاتا ہے۔ اس لیے نقاد اور قاری کی نظر میں ٹالسٹائی، گورکی، بلزاک، اقبال، رومی، دانتے اور ملٹن جیسے صحتمند فنکار بھی اپنی ہی اہمیت رکھتے ہیں۔ جتنی ایلن پو، کافکا، ملارمے، بودلیئر، ٹی ایس ایلیٹ، جیمس جوائس، پراؤسٹ اور ایزرا پونڈ جیسی نفسیاتی طور پر پیچیدہ شخصیتیں اس لیے کہ وہ یہ جانتا ہے اگر کوئی واقعی حسین ہو تو وہ چاہے کسی لباس میں آئے حسین ہی نظر آئے گا البتہ یہ حسن بد لباسی میں مدھم ضرور پڑ جائیگا۔ اور کیا پتہ کہ یہی بد لباسی اسے اور بھی جاذب نظر بنا دے اقبال صرف اس لیے بڑے شاعر نہیں کہ ان کا پیغام عالم انسانیت کے لیے ہے اور نہ وہ اس لیے چھوٹے شاعر ہیں کہ انہوں نے اشتراکیت کی اصل روح سمجھنے میں غلطی کی۔ اگر ہم فن کا مطالعہ فن کی حیثیت سے کرنے کی عادت ڈالیں۔ تو میر کی یاسیت اور شکست خوردگی سے بھی اسی قدر متاثر ہو سکتے ہیں جتنا اقبال کی حوصلہ مند شاعری سے۔ نہ میر کی شاعری کسی کو مراقی بناتی ہے اور نہ اقبال کی شاعری کسی کو مرد مومن۔ فن اور زندگی میں یہ امتیاز ایک دانشور قاری کا تنقیدی ذہن ہی کر سکتا ہے۔ اس فنی فاصلے کی اہمیت و افادیت کو عام لیکن ذہین قاری میں عام کرنے کی سخت ضرورت ہے اور یہ اسی وقت

حسرت کا پنہاں ہے[1] مگر بڑے تعجب کی بات یہ ہے کہ نہ صرف غالبؔ کے اس شعر کا مضمون فارسی کے ایک شعر سے حد درجہ مماثلت رکھتا ہے بلکہ پہلا مصرع جز گاو ہی ہے جو درج ذیل فارسی شعر کا ہے ؎

بوئے گل، نالۂ دل، دود چراغ محفل
ہر کہ از بزم تو برخاست پریشاں برخاست

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس شعر کا مضمون اور پہلا مصرع غالبؔ کے لاشعور میں رہ گیا اور چونکہ دونوں کی بحر ایک تھی۔ اس لیے بے ساختہ زبان پر آ گیا۔ طالب کشمیری نے جوہر آئینہ میں اس کا ذکر 'سرقہ' کے زیر عنوان کیا ہے مگر حوالہ نہیں دیا۔ ہو سکتا ہے غالب کا شعر پڑھ کر کسی نے دوسرے مصرعے کو فارسی میں تبدیل کر دیا ہو جو زیادہ دشوار نہ تھا۔

نسخۂ حمیدیہ۔ مر گیا صدمۂ آواز سے قم کی غالبؔ
نا توانی سے حریف دم عیسیٰ نہ ہوا!

گل رعنا۔ مر گیا صدمۂ یک جنبش لب سے غالبؔ
نا توانی سے حریف دم عیسیٰ نہ ہوا!

نسخۂ حمیدیہ میں دیا ہوا مصرع اولیٰ سر تا سر آورد تھا۔ اصلاح کے بعد مصرع صاف اور شگفتہ ہو گیا۔ یہ مصرع تعقید سے بھی پاک ہے۔ اس سے پہلا مصرع میں ناگوار حد تک تعقید کا عیب تھا۔ اصلاح کے بعد بقول طبا طبائی "معنی کی نزاکت یہ ہے کہ شاعر حرکت لب عیسیٰ کو صدائے عیسیٰ کی حرکت سے مقدس سمجھتا ہے"[2] مزید برآں دوسرے مصرع میں لفظ ناتوانی کے پیش نظر "صدمۂ یک جنبش لب" سے معنی کی نزاکت میں اضافہ ہو گیا۔

گل رعنا۔ محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بد دماغی ہے
کہ موج بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

متداول محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موج بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

اصلاح میں غالب نے بد دماغی کی جگہ بے دماغی رکھ دیا۔ بد دماغی کے معنی ہیں غرور، گھمنڈ، چڑچڑاپن، بے دماغی کنایہ ہے بیزاری یا نفرت سے۔ غالب کا مقصود اس سے ہے۔ بد دماغی سے مفہوم ادا نہیں ہوتا۔ بنیادی خیال اس شعر کا یہ ہے ؎

نہ چھیڑ اے نکہت باد بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

ہو سکتا ہے کہ شعر کہتے وقت غالبؔ کے پیش نظر شوکت کا یہ فارسی شعر ہو ؎

مکدری شوم چوں باد پیغام بہار آرد
کہ از بوئے گلم آئینۂ خاطر غبار آرد

نسخۂ حمیدیہ میں شعر تھا ؎

غم فراق میں تکلیف سیر گل مت دو
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا!

'مت دو' میں تنافر کا عیب تھا۔ گل رعنا کی تدوین کے وقت غالب نے 'مت دو' کو 'کم دو' سے بدل دیا۔ اس طرح صوتی تنافر تو جاتا رہا۔ مگر 'کم دو' میں وہ بات کہاں جو 'مت دو' میں تھی۔ یہاں نفی کی ضرورت تھی۔ چنانچہ غالب نے مزید اصلاح کر کے مصرع کو اس صورت میں بدل دیا ؂

غم فراق میں تکلیف سیر باغ نہ دو

اس طرح مصرع نہ صرف عیب سے پاک ہو گیا۔ بلکہ اس میں پہلے سے زیادہ روانی پیدا ہو گئی۔ اس شعر کا خیال غالبؔ نے شوکت کے اس فارسی شعر سے اخذ

---

[1] سالنامہ نگار دوسرا ایڈیشن۔ نسیم بک ڈپو ص ۱۷۵
[2] شرح طبا طبائی اور تنقید ص ۳۶

ان مساعی کو میریت کے احیا کا نام بھی دیا جاتا ہے۔ خود ان شعرا نے دعویٰ کیا کہ وہ میر کے آہنگ کی نئی تخلیق کر رہے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ میر کا احیا کرتے ہوئے انھوں نے دراصل غزل کی احیائے نو کا کارنامہ انجام دیا۔ میرا اردو کی شعری تاریخ میں پہلے اہم شاعر ہیں، جنھوں نے اپنے بہترین تخلیقی لمحات میں شعر کے داخلی اور تخلیقی رموز کا ادراک حاصل کیا ہے۔ ذیل میں درج اشعار صرف ہئیت کی سادگی اور تاثر پذیری کی بنا پر میر کی یاد نہیں دلاتے، بلکہ یہ فن کی پُراسراریت اور طلسم کاری پر بھی دال ہیں:

گئے دنوں کا سراغ لے کر کدھر سے آیا کدھر گیا وہ
عجیب مانوس اجنبی تھا مجھے تو حیران کر گیا وہ

شور برپا ہے خانۂ دل میں
کوئی دیوار سی گری ہے ابھی

(ناصر کاظمی)

ایک ذرا سی لغزش تھی اور چرچا پہنچا گلی گلی
ہم گمناموں نے پھر بھی احسان نہ مانا یاروں کا

انشاء جی اٹھو کوچ کرو اس شہر میں دل کو لگانا کیا
وحشی کو سکوں سے کیا مطلب جوگی کا نگر میں ٹھکانا کیا

(ابن انشا)

اب خلیل الرحمٰن اعظمی کا یہ شعر دیکھیے:

سوتے سوتے چونک پڑے ہم خواب میں ہم نے کیا دیکھا
جو خود ہم کو ڈھونڈ رہا ہو ایسا اک رستا دیکھا

درج بالا اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس دور میں غزل نے بلاشک اک سنبھالا لیا، اور اس کی صحت مندی کے آثار روشن ہونے لگے، لیکن بہت جلد یعنی ۱۹۶۵ء کے بعد ہی اسے ایک زبردست آزمائش سے دوچار ہونا پڑا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب میراجی اور راشد کے بعد بعض ایسے شعرا سامنے آئے، جو ملکی اور بین الاقوامی بحرانی حالات کا ہر پہلو سے سامنا کرنے کے ساتھ ساتھ شعور کی سطح کو چیر کر لاشعور کی تاریک گہرائیوں میں تخلیق کے سرچشموں تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے، ان میں خورشید احمد جامی، وزیر آغا، گوپال متل، وحید اختر، شاذ تمکنت، شکیب جلالی، احمد فراز، بانی، شہریار، کمار پاشی، ظفر اقبال، مظہر امام، باقر مہدی، بشیر بدر، ندا فاضلی، مخمور سعیدی، محمود ایاز، کرشن موہن، بشر نواز، بمل کرشن اشک، عزیز قیسی، حسن نعیم، شمس الرحمان فاروقی، زبیر رضوی، محمد علوی، مظفر حنفی، فضیل جعفری، ناصر شہزاد، سلیم احمد، پرکاش فکری نمایاں ہیں۔ ان شعرا کے لیے وہ شعری موضوعات جو عامتہ الورود تھے، از کار رفتہ ہو گئے، اپنی شعری شخصیت کے ادراک نے اُن کے لیے ایک نئی تخلیقی صورت حال پیدا کی، اس کڑی صورتِ حال سے نمٹنا کوئی آسان کام نہ تھا، یہ پوری شخصیت کے مکمل انتشار کی ایک نئی شیرازہ بندی کا عمل تھا، اس آزمائشی دور میں تجربے کی صورت گری کے لیے ہئیت آفرینی کا گمبھیر مسئلہ سامنے تھا۔ یہ غزل کی حیات پسندی ہے کہ وہ اس نازک اور بحرانی دور میں سانپ کی طرح کینچلی بدل کر ایک تازہ اور دلفریب صورت میں سامنے آئی، گویا یہ بات بلا تامل کہی جا سکتی ہے کہ نظم کے دوش بدوش غزل کی ہئیت بھی اپنے پوشیدہ تخلیقی امکانات کو بروئے کار لانے میں کامیاب ہوئی۔

سوال یہ ہے کہ اس زمانے میں تجربے کی وہ کون سی انقلابی اور بحرانی کیفیت تھی، جس نے غزل کو روایت سے منہ موڑنے اور اپنے خلقی اوصاف کو دریافت کرنے کے لیے مجبور کیا، اس ضمن میں سب سے اہم اور بنیادی بات، رویے کی وہ تبدیلی ہے، جو نئے شعرا نے بعض خارجی حقائق مثلاً معاشرت، زندگی، فطرت اور کائنات کے بارے میں محسوس کر لی، ماقبل کے دور کے شعرا نظریاتی وابستگیوں کے اسیر رہے، وہ زندگی کی حقیقتوں کا سامنا کرنے کے بجائے نظریات اور عقاید کے خول میں رہ کر تحفظ ذات کا سامان کرتے رہے۔ نئے شعرا زندگی کی برہنہ حقیقتوں سے متصادم ہوئے۔ انھوں نے محسوس کیا کہ نئے میکانکی اور سائنسی انقلابات نے زندگی اور معاشرے کے خوش آیند اور رجائی تصورات و اقدار کو پارہ پارہ کیا ہے، انسان مذہب، اخلاق اور قانون کے دباؤ کے باوجود انفرادی اور اجتماعی سطحوں پر فطری وحشت اور بربریت کا مظاہرہ کرنے سے باز نہیں آیا ہے، انسانی قدروں کی پامالی کے عبرت ناک مناظر نے انھیں جھنجھوڑ کے رکھ دیا، سائنسی دریافتوں کے حیرت انگیز عمل سے زندگی، موت، خلا، زوال اور فنا کے صدیوں پرانے تصورات اور ذہنی توہمات پر کاری ضربیں پڑتی گئیں۔ آدمی شدت سے محسوس کرنے لگا کہ ایک لاانتہا اور پُراسرار کائنات میں معمولی سے زمینی سیارے میں موافق آب و ہوا کے اتفاقیہ ظہور سے

اُردو غزل کے پچیس ۲۵ سال ــــــ ایک جائزہ

ڈاکٹر حامدی کاشمیری

۱۹۴۷ء کے تاریخی اور انقلابی دور کے بعد جب حالات میں قدرے ٹھہراؤ آگیا، تو شعر کے موضوعی امکانات اور ہیئتی مسائل کے بارے میں غور و فکر کرنے کا موقع ملا۔ اس زمانے میں، اور باتوں کے علاوہ، شاعری کی قدیم اور مقبول صنف غزل کے بارے میں یہ بات شدت سے کہی جانے لگی کہ اس میں تیزی سے بدلتے ہوئے حالات کا ساتھ دینے کی سکت نہیں رہی ہے، اس سے پہلے بھی غزل دشمن آوازیں اٹھتی رہی تھیں، انیسویں صدی میں حالی کی کڑی تنقید کے بعد موجودہ صدی میں عظمت اللہ خان اور کلیم الدین احمد کے علاوہ ترقی پسندوں کے جارحانہ رویے نے غزل کی حیثیت کو بہت حد تک مشکوک بنا دیا تھا، یہ صحیح ہے کہ اقبال نے اسے نظمیاتی آہنگ دے راس کی فطری توافق پذیری کو نمایاں کیا، لیکن انھوں نے اسے نظم کے ہنگ سے اتنا قریب کیا کہ اس کی علیحدہ صنفی حیثیت ہی معرض خطر میں پڑ گئی، بہرحال، غزل دشمنی کے اس رجحان کو تقسیم کے فوراً بعد کافی تقویت ن، اور یہ سمجھا جانے لگا کہ غزل کے سارے تخلیقی امکانات قریب قریب ستعمال میں لائے جا چکے ہیں، اس ذہنی رویے کو ترقی پسندوں کے شعری نامکمل نے عام کیا، ترقی پسندوں نے شعر سے (بشمول غزل) اس کی مراریت اور تہہ داری کو چھین کر اسے وضاحت اور مقصدیت کے لیے کیا، اس دور میں غزل زیادہ سے زیادہ منطقی تکمیلیت کی شکار بنی، اور اس کا تخلیقی جوہر مجروح ہوا۔

دوسری بات یہ ہوئی کہ اقبال کے بعد لگ بھگ ۱۹۵۵ء تک زلیہ شاعری وجود میں آئی، وہ مجموعی طور پر کسی نئی جہت کا اضافہ نہ کر سکی۔ ں نے غزل کی روایتی ہیئت کو شخصیت کے روشن لمس سے آشنا لہ کیا، لیکن ان کی فکری محدودیت نے غزل کو انسلاکاتی شدت اور تفکر انگیزی سے محروم رکھا، فراق موجودہ صدی کے بحرانی حالات کا سامنا کرنے کے باوجود تمام عمر ایک محدود رومانی دائرے میں اسیر رہے، اس لیے ان کی غزلیں عنفوانِ شباب کی جذباتیت اور حزنیہ کیفیات کی حدوں کو پار نہ کر سکیں؛ جگر کی عشقیہ کیفیات معاصر عہد کے آشوب کا کوئی پتہ نہیں دیتیں، اس دور میں غزل کے اور چند مشہور شعراء تھے، ان میں اثر لکھنوی، احمد ندیم قاسمی، مجروح اور مخدوم نمایاں رہے ہیں لیکن وہ غزل کے تخلیقی کردار کو تمام و کمال دریافت نہ کر سکے، دراصل اس دور کے شعراء مکمل طور پر اپنے تخلیقی وجود کی سیاحت نہیں کر سکے ہیں، وہ نئے حالات کا سامنا کرنے کے باوجود روایت کے بوجھ تلے دبے رہے، روایت پرستی کا حاوی رجحان زبان کے عمومی اور روایتی برتاؤ سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔ فیض جیسا اچھا شاعر بھی گھسے پٹے الفاظ و تراکیب مثلاً گل و بلبل کے سحر سے آزاد نہ ہو سکا، علاوہ ازیں، جس سماجی شعور کی وکالت حالی نے کی تھی، وہ موجودہ صدی کے وسط تک ہمارے شعراء کے ذہن و فکر پر بری طرح حاوی رہا، گھوم پھر کے شعراء چند گنے چنے سماجی مسائل سے ہی دست و گریباں رہے، حالی جیسے ناقد کے ایک قول کو گلے کا تعویذ بنانے کا رجحان اجتہاد پسندی کے فقدان کو ظاہر کرتا ہے۔

یہ امر دلچسپی کا باعث ہے کہ ماسبق کے اس دور میں جبکہ صنفِ غزل کو مسترد کرنے کا رجحان بڑھ رہا تھا، چند نئے فنکاروں مثلاً ناصر کاظمی، ابن انشاء، منیر نیازی اور بعد میں خلیل الرحمن اعظمی نے اس کے تنِ ضعیف میں ایک نئی جان ڈالنے کی کوشش کی۔ ان لوگوں نے غزل کو لفاظی، بلند آہنگی، وضاحت اور تکرار سے حتی الامکان نجات دلا کر اسے داخلی آہنگ، سادگی، تاثیر اور تہہ داری سے آشنا کیا، اُن کی

عذاب جو نہیں زنجیرِ دست و پا مجھ کو
جو ہو سکے تو کہیں دار پر چڑھا مجھ کو

(مغنی تبسم)

مگر شاخوں پہ پتے گر رہے ہیں
وہی آب و ہوا ہے اور میں ہوں

(مظہر امام)

عجیب دشتِ سفر ہے نہ روشنی نہ صدا
کہاں پہ ہوں مرے پیکر کہیں دکھا مجھ کو

(کمار پاشی)

بین کرتی ہے دریچوں میں ہوا
رقص کرتی ہیں سیہ پرچھائیاں

(سلیم احمد)

یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ آگہی کی دہشت نے شعرا کو زندگی کے دوسرے تجربوں سے بیگانہ کر دیا ہے یہ ضرور ہے کہ وہ ہر تجربے کو معاصر تناظر میں دیکھتے ہیں۔ عشق کے تجربے کو لیجیے، وہ اسے قدما کی طرح ہی عزیز رکھتے ہیں، لیکن وہ اسے جنسی آگہی عطا کر کے اسے نئی معنویت سے ہمکنار کرتے ہیں:

کس نے گھر کے دروازے کو پیار کیا
اک بھینی سی باس نگر میں عام ہوئی

(وزیر آغا)

عشق پیچاں کی پتلی بیل سمان
ہاتھ میں وہ بدن لچکنے لگے

(ناصر شہزاد)

بٹھا ہوا تھا کھلی چھاتیوں پہ سر رکھ کر
اڑا کے لے چلے جنگلوں کے سلسلے مجھ کو

(عتیق اللہ)

پیڑ سے پیڑ لگا رہتا ہے
پیار ہوتا ہے بھرے جنگل میں

(محمد علوی)

دمک رہا تھا بہت یوں تو پیرہن اس کا
ذرا سے لمس نے روشن کیا بدن اس کا (بانی)

ملن رین مچلا ہے، بے چین ہے
رسیلا، چھبیلا ترا انگ انگ

(کرشن موہن)

نئی غزل کے فنی مسائل پر ایک نظر ڈالیے تو ظاہر ہوگا کہ شعرا زیادہ سے زیادہ بقول ہربرٹ ریڈ "عضوی ہئیت" کو برتتے ہیں، میں عضوی ہئیت کے بجائے اسے "غنائی ہئیت" کہنا پسند کروں گا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ شعرا غزلوں سے غیر ضروری الفاظ، تکرار، صناعت، توضیح اور تبصرہ بازی سے اخراج پر زور دیتے ہیں۔ اور اختصار و ایجاز پر زور دیتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے تجربہ ایک موزوں و متوازن قالب کا متقاضی ہے، جو ڈھیلے پن سے پاک و صاف ہو، یہ لہجے کی پراسراریت اور تنوع، داخلیت پسندی تصویر کاری اور فسوں گری کا تقاضا کرتا ہے۔ خالص ہئیت پرستی کا رجحان میر اور غالب کے اشعار میں بھی رہا ہے۔ حالیہ برسوں میں ناصر کاظمی کے بعد بعض نئے غزل گو شعرا کے یہاں اس کا بھرپور اظہار ملتا ہے، ان میں وزیر آغا، بانی، شہریار، کمار پاشی، ظفر اقبال، مخمور سعیدی، فاروقی اور احمد فراز کے یہاں ایسے اشعار بکثرت ہیں۔ مثلاً:

کون سا ٹھہرا ہے آنکھوں پہ ہوا ہے نازل
ایک مدت سے کوئی خواب نہ دیکھا ہم نے

(شہریار)

کچھ نہ کچھ ساتھ اپنے یہ اندھا سفر لے جائے گا
پاؤں میں زنجیر ڈالوں گا تو سر لے جائے گا

(بانی)

اس کا چھپنا تھا کہ آنکھوں میں مری کچھ نہ رہا
سرمئی سبز منور رمِ آہو کے سوا

(فاروقی)

ریت کا ڈھیر بن گئیں آخر
تیز بارش نہ سہہ سکیں چٹیاں

(مخمور سعیدی)

حرف ترسے گا مگر اذنِ سخن چھن جائے گا
روشنی ہوگی مگر آنکھیں بجھا دی جائیں گی

(احمد فراز)

دوسرے نباتات کے ساتھ وہ بھی اُگتا ہے، اور پھر ہمیشہ کے لیے معدوم ہو جاتا ہے۔ اس تشدد شعور نے اسے وجودیت پسندی کی طرف مائل کیا۔

ظاہر ہے کہ معاشرتی اور تہذیبی انتشار و پراگندگی اور ذہنی نفسیاتی تشدد کے نتیجے میں شاعری کا ایک تجرباتی عمل سے گزرنا ناگزیر تھا چنانچہ اس تجرباتی عمل کی شناخت نظم کی اس نئی شکل و صورت میں ہو سکتی ہے، جو وزن، بحر، ردیف و قافیہ اور بند سازی کے روایتی تصور سے جس کی نمائندگی اقبال اور فیض نے کی، انحراف کی مثال ہے، نئی نظم آزاد تلازمۂ خیال، لاشعوری کیفیات اور سرایلیسٹ پیکر تراشی سے اپنا ہیولا تیار کرتی ہے اور نئے ذہن کی بحرانی کیفیت سے ہم آہنگ ہے، نظم کی نئی تشکیل کے ساتھ ساتھ غزل کی قلب ماہیت بھی ہوتی رہی اور آج پندرہ بیس برس کے بعد یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ غزل کی نئی صورت گری ایسے بدلتے حالات سے نمٹنے کی توانائی دے چکی ہے۔

یہاں اس امر کی وضاحت کرنا ضروری ہے کہ نئے شعرا کی معاصر حالات کی آگہی اُن کی بیدار مغزی کی دلیل ہونے کے باوصف ان کی تخلیقی سالمیت کی ضمانت قرار نہیں دی جا سکتی۔ معاصر تنقید میں جب اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ نئے شعرا کی اپنے عہد کے پُر آشوب حالات کی آگہی ہی انھیں پرانی نسل سے ممیز کرتی ہے اور توقیر بخشتی ہے، تو مجھے سخت تعجب ہوتا ہے، سوال یہ ہے کہ اگر معاصر شعور کا اظہار ہی شعری اہمیت کی ضمانت ہے، تو ترقی پسند شعرا کی شاعری کو کیوں مسترد کیا جاتا ہے؟ کیا وہ معاصر آگہی کے اظہار کے دعویدار نہیں؟ بات دراصل یہ ہے کہ ایک سچا شاعر اپنے عہد کی حقیقتوں کا بھرپور سامنا کرتا ہے، اور نتیجتاً اس کی پوری شخصیت متاثر ہوتی ہے، اتھل پتھل کے اس عمل میں اس کی داخلی شخصیت کی خوابیدہ قوتیں بھی متحرک ہو جاتی ہیں، وہ لاشعوری ہیجانات سے بھی آشنا ہو جاتا ہے، اور پھر جب اس کے نمو پذیر تجربے تخلیق کے عمل تقلیب سے گزرتے ہیں تو حقیقی زندگی کے تمام مظاہر و واردات اس کے لیے بے معنی ہو جاتے ہیں، اب وہ ایک نادیدہ اور اجنبی کائنات کو دریافت کرتا ہے، اس کے تخئیلی تجربے لسانی ہیئت میں ڈھل کر جب سامنے آتے ہیں تو وہ اپنی اجنبیت اور طلسم کاری کا گہرا احساس دلاتے ہیں۔ غالب کے ذیل کے دو اشعار اس لیے اہمیت نہیں رکھتے کہ ان میں انھوں نے معاصر حالات کی سنگینی کا اظہار کیا ہے، بلکہ ان کی وقعت ان کی تخلیقیت استانو ہے اور طلسم کاری میں پوشیدہ ہے:

بات پر واں زبان کٹتی ہے
وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

قدو گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

نئے شعرا کے ذیل کے چند اشعار دیکھیے، ان میں نئے عہد کے پُر آشوب حالات کے زیر اثر تجربے کی شخصی سطح پر تخلیقی بازیافت کا انداز نمایاں ہے:

مصرف کے بغیر جل رہا ہوں
میں سُونے مکان کا دیا ہوں
(گوپال متّل)

دن گزرتا ہے اُجالوں کی توقع کرتے
رات زخموں کی مدارات میں کٹ جاتی ہے
(خورشید احمد جامی)

چلتے چلتے راستہ گُم ہو گیا
ہر طرف جنگل نظر آنے لگے
(ندا فاضلی)

نہ اتنا تیز چلے سرپھری ہوا سے کہو
شجر پہ ایک ہی پتّہ دکھائی دیتا ہے
(شکیب جلالی)

تاریک پربتوں میں سورج نے جان دے دی
ٹھنڈا اُداس کہرا بستی پہ ڈولتا ہے
(پرکاش فکری)

گئے تھے لوگ تو دیوارِ قہقہہ کی طرف
مگر یہ شور مسلسل ہے کیسا رونے کا
(شہریار)

مہتاب بکف رات کسے ڈھونڈ رہی ہے
کچھ دُور چلو آؤ ذرا تم بھی تو دیکھو
(بشر نواز)

معلوم ہوتا ہے کہ نیا شاعر ایک میکانکی شعری عمل یعنی خیالات کو نظم کرنے یا اُن کے لیے شعوری کد و کاوش سے موزوں متلازمہ یا پیکر کی تلاش کرنے کے بجائے اپنے وجود کی پہنائیوں میں صدیوں کے تجربات کو زندہ، متحرک اور نمو پذیر پیکروں یا آرکی ٹائپس میں شناخت کرتا ہے، اور پھر انھیں سوزِ نفس کی حرارت اور تب و تاب عطا کرتا ہے، اپنے شعری مجموعے 'نایافت' کے پیش لفظ میں، میں نے لکھا ہے " میرا تخلیقی سفر اس نقطے سے شروع ہوتا ہے، جہاں میں موجود اور قابلِ شناخت معروضی حقیقت سے انقطاع کرتا ہوں اور خالصتاً شخصی سطح پر شعور اور لاشعور کے عمل اور ردِ عمل کے تحت خوابوں کی دُھند میں کسمساتے ہوئے وحشی، نادیدہ اور نادرہ کار پیکروں کی شناخت کرنے لگتا ہوں"، تخلیق کا یہ عمل نئی غزلوں میں خاص طور پر نمایاں ہے۔ اس نے غزلوں کو کثیر الابعاد بنا کر ان کے جمالیاتی کردار کو مستحکم کیا ہے۔ حالیہ برسوں میں چند ایسے اشعار بھی سامنے آئے ہیں جن میں سرایلیسٹ انداز کی شبیہ کاری ملتی ہے۔ یہ جہاں شاعر کی آگہی کی دہشت اور پیچیدگی کو ظاہر کرتی ہے، وہاں یہ غزل کی ہئیت کو منطقی ربط سے پاک و صاف کرنے کی ایک اور جہت کو بھی ظاہر کرتی ہے، مثلاً :

دوڑیں آنکھیں سمندروں کے قریب
سلگی صورت میں شب پرندہ سیہ

(صلاح الدین محمود)

کرۂ باد پہ صد رنگ مناظر تیرے
حلقۂ ارض میں یک نقش سمندر میرا

(محمد احمد رمز)

غزل کے گزشتہ بیس پچیس برسوں کی رفتار، تبدیلی اور ترقی کے پیشِ نظر یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں ہونا چاہیے کہ اس نے اپنی خلقی قوتوں کو بروئے کار لا کر اپنی زندگی اور توانائی کا ثبوت دیا ہے، ہم نے نئے انسان کے ذہنی انتشار، روحانی کرب، فریب شکستگی، امید و بیم، نفسیاتی پیچیدگیوں، خوف، التباس اور اجنبیت کی صورت گری کی ہے یہ عمل جاری ہے - اور غزل کے معنوی امکانات کی بتدریج توسیع ہو رہی ہے - لیکن ادھر چند برسوں سے ایک سوال ذہنوں میں گونجنے لگا ہے کہ اس پورے عہد میں موزوں اور خوشگوار تخلیقی فضا کے باوجود میر یا غالب کی قامت کا کوئی غزل گو شاعر کیوں پیدا نہیں ہو سکا ہے یہ اہم سوال ہے اور اہلِ فکر کی توجہ کا متقاضی ہے، اس سوال کے جتنے بھی ممکنہ جوابات ہو سکتے ہیں، اُن میں غالباً ایک جواب وہ بھی ہے جو آج سے سو سال پہلے غالب نے "ظرفِ تنگنائے غزل"، کی شکایت کی صورت میں دیا ہے، سوال یہ ہے کہ اپنی تمام کامرانیوں کے باوجود اس "تنگنائے" سے باہر آنے کی ضرورت آج پہلے سے کہیں زیادہ تو نہیں ہے؟

چھ دنوں تک شہر میں گھوما وہ بچوں کی طرح
ساتویں دن جب وہ گھر آیا تو بوڑھا ہوگیا

(کمار پاشی)

جا بہ جا ہیں دھول کے دھبے دھوئیں کی دھاریاں
آسماں کا آئینہ کس نے مکدر کر دیا!

(ظفر اقبال)

لوٹے اگر سفر سے کبھی ہم تو ڈر نہیں
صورت بدل کے آئیں گے بے نام آئیں گے

(وزیر آغا)

غزل کے بعض ایسے شعرا بھی ہیں مثلاً فضا ابن فیضی، نازش پرتاپ گڑھی، اعجاز صدیقی اور حرمت الاکرام جو لسانی رچاؤ اور لہجے کی تہذیب کے باوجود غیر ضروری تفصیلات سے دامن نہیں بچا سکتے، اس طرح کے سونے میں ملاوٹ ہو جاتی ہے۔ تاہم اُن کے یہاں عصری حسیت کے بعض پہلو آئینہ ہو جاتے ہیں۔

یہ مسلّمہ ہے کہ جب شاعر کا ذہن آشوبِ آگہی اور لاشعوری ہیجانات سے تہہ در تہہ اور پیچیدہ تجربات کی آماجگاہ بنتا ہے تو راست گفتاری کے بجائے علامت نگاری اس کے لیے ناگزیر بن جاتی ہے۔ غزل شروع سے ہی علامتی کردار کا تحفظ کرتی رہی ہے۔ میر اور غالب کے بعد اقبال اور فیض کے یہاں علامت پسندی کا رجحان خاصا نمایاں رہا ہے۔ نئے شعرا نے غزل کے علامتی انداز کو مزید مستحکم کیا ہے۔ وہ مانوس اور غیر مانوس اشیا کے علامتی امکانات کو بروئے کار لاتے ہیں اور یہ عمل برابر فروغ پا رہا ہے۔ گزشتہ چند برسوں سے جن نئے شعرا نے غزل کے علامتی اسلوب کو نئے رنگوں سے آشنا کیا ہے، ان میں صادق، مصور سبزواری، زیب غوری، عادل منصوری، سلطان اختر، وقار واثقی، شمیم حنفی، ساقی فاروقی، سید نفیس الحسن، امیر قزلباش، علیم صبا نویدی، غلام مرتضیٰ راہی، کرامت، مظفر حنفی، ساحل احمد، پروین شاکر، فاروق شفق، عتیق اللہ، ممتاز راشد، یوسف جمال، آنند گلاٹی، اسلم عمادی، لطف الرحمٰن، حکیم منظور، کیف احمد صدیقی اور ظفر غوری خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اس ذیل میں چند اشعار نمونتاً درج کیے جاتے ہیں:

بائیں ہاتھ جو وادی ہے
اس میں پھول تھمائے ہیں

(عادل منصوری)

میں کب سے ہوں اسیر سرابوں کے جال میں
نیلے سمندروں پہ گھٹا کون لے گیا

(زبیر رضوی)

کس طرف جائیں مقفل ہیں دریچے سارے
در تک آ پہنچا ہے سیلابِ بلا سنتے ہو

(مظفر حنفی)

پرندے بسیرا کریں گے کہاں
گرا دو نہ سارے شجر دفعتاً

(منور سعیدی)

چھو کر مری سوچ میرے تن میں
بیلیں ہرے رنگ کی اگا دے

(پروین شاکر)

ہوائیں ریت کو بھر بھر کے مٹھیوں میں یہاں
کئی کٹی پھٹی قبروں کے گھاؤ بھرتی ہیں

(مصور سبزواری)

زندگی بھر ہم اسی امید پر چلتے رہے
اب کے صحرا پار کر لیں تو سمندر آئے گا

(سلطان اختر)

مہک رہا ہے ہرے جنگلوں میں کس کا لہو
پرندہ تن میں کوئی بے قرار ہونے لگا

(ظفر غوری)

ٹوٹ کر تارے گرے کل شب مری دہلیز پر
اس کی آنکھیں بھی گئیں اور میں بھی اندھا ہو گیا

(کمار پاشی)

گلے سے گلے مل کے روئیں گے پتے
ہر اک شے سے دامن کشاں دھوپ ہوگی

(فاروق شفق)

نئی غزلوں میں پیکریت کا عمل بھی خاصا توجہ طلب ہے۔ ایسا

کی اشاریت نئی ضرور ہے۔ اشاریت نئی غزل کا اہم ترین اور واضح رجحان ہے۔ اس صدی اور خاص طور پر گذشتہ دو تین دہوں سے حالات نے کچھ ایسا رخ اختیار کیا ہے کہ فرد اور معاشرہ دونوں کے مسائل اور معاملات پیچیدہ ہوتے جا رہے ہیں، الجھنیں بڑھ رہی ہیں۔ فرد نہ صرف دوسرے فرد سے بلکہ معاشرے سے بھی متصادم ہے۔ نئے نئے علوم، سائنسی ترقیات اور قومی و بین الاقوامی سیاست نے مسائل کی نوعیت ہی بدل دی ہے سائنس نے انسان کے کئی مسائل کا حل ضرور پیش کیا ہے لیکن بے شمار مسائل پیدا بھی کر دیے ہیں۔ یہ سب چیزیں ایک دوسرے میں یوں مل گئی ہیں کہ زندگی ژولیدہ سے ژولیدہ تر ہوتی جا رہی ہے۔ گتھیاں، گتھیاں، گتھیاں ——— یہی آج کے انسان کا مقدر ہیں اور ان سب کا شعر و ادب میں انعکاس ہو رہا ہے ———

اس پس منظر میں نئی غزل کی زبان بھی نئی ہے ——— نئی غزل کی زبان کھردری، سپاٹ، روکھی اور حلاوتوں سے بڑی حد تک عاری زبان ہے۔ اس کا لہجہ غیر شاعرانہ ہے۔ غزل کے ساتھ ہی تغزل کا تصور آتا ہے نئی غزل اس روایتی تغزل سے بھی دور ہے۔ نئی غزل کے شاعروں کی بڑی تعداد ایسی ہے جن کے ہاں لفظیات کا سرمایہ نیا ہے وہ نئے محاورات، نئی تشبیہات اور نئے استعارات لے کر آئے ہیں۔ ان کے اشارات کی دنیا بھی ان کی دنیا ہے لیکن نئی غزل صرف لفظوں کی کرتب بازی اور مجموعۂ خرافات کا نام نہیں۔ نئے شاعروں نے عصری آگہی کا تمام و کمال ثبوت دیا ہے۔ انھوں نے اپنے دل و دماغ کو کھلا رکھا ہے۔ کیا ہو رہا ہے اور کیوں ہو رہا ہے وہ ان سب سے بے خبر نہیں ہیں۔ ان اشعار کا مطالعہ کیجیے ؎

اب کے بسنت آئی تو آنکھیں اجڑ گئیں
سرسوں کے کھیت میں کوئی پتا ہرا نہ تھا

(بمل کرشن اشک)

بوڑھے بازو ٹوٹ چکے تھے گھر کا چولہا ٹھنڈا تھا
آنگن میں دیکھا تو بیٹھی کانپ رہی تھی تھر تھر دھوپ
(بشیر نجمی)

کالی زہریلی ہوا سے پیڑ پتے جل گئے
کن پرندوں کے لئے تب یہ حسیں موسم گئے
(حامدی کاشمیری)

حالات کے پیچ و خم سے ہم سب دوچار ہیں۔ ہر فرد دوچار ہے، فنکار بھی ——— وہ دور ہے جب کہ بدن ڈھو رہے ہیں، دماغ الجھے ہوئے ہیں افکار پریشاں، روحیں آوارہ۔ انسان بھول بھلیوں کا شکار ہے۔ وہ ایک ایسے مقام پر کھڑا ہے جہاں کئی راہیں گڈمڈ ہو چکی ہیں۔ وہ کونسی راہ اختیار کرے کہاں جائے۔؟ وہ اپنے آپ کو ایسے مقام پر محسوس کرتا ہے جہاں وہ خود ہے، صرف وہ خود، آیا گیا کوئی نہیں ؎

شہر دل پر جم گئی آوارہ سناٹوں کی گرد
ایک مدت سے یہاں آیا گیا کوئی نہیں
(سلیم کوثر)

میلوں تلک تھی جھلسی ہوئی دوپہر کی قاش
سینے میں بند سیکڑوں صدیوں کی پیاس تھی
(وزیر آغا)

ہے یہاں عکس ہوا بھی نایاب
شاخ تو آپ ہی لرزی ہے میاں
(ظفر اقبال)

میں آنسوؤں میں نہایا کھڑا ہوا ہوں ابھی
جنم جنم کا اندھیرا بلا رہا ہے مجھے
(ساقی فاروقی)

دھوپ نے ناخن ڈبوئے ہیں گلوں کے خون میں
زخم خوردہ خوشبوئیں پھرتی ہیں سر پٹکے ہوئے
(عمیق حنفی)

ان حالات نے معاشرے میں ایک بے یقینی، بے چارگی اور بے بسی کی فضا کو پیدا کر دی ہے۔ آج

نئی غزل اور اشاریت

سلیمان اطہر جاوید

اشاریت کا تشبیہ و استعارے سے قریبی تعلق ہے لیکن یہ تشبیہ و استعارے کی طرح شعر و ادب میں محض آرائش کی چیز نہیں اور نہ یہ محض شعری ہنرمندی ہے۔ اسے کسی بات کو محض موثر اور دلکش پیرایے میں ادا کرنے کا ایک وسیلہ ہی نہیں سمجھنا چاہیے۔ یہ خیالات کے ابلاغ کا وقیع ذریعہ بھی ہے جس میں تفکر کی بھی کارفرمائی ہوتی ہے۔

اشارہ کسی شے کے وجود اور اس کی حقیقت سے روشناس نہیں کراتا بلکہ کسی شے کے صرف تصور یا اس کے عدم وجود کا احساس دلاتا ہے۔ اب یہ قاری کا کام ہے کہ وہ اپنے ادبی، عمرانی اور تہذیبی شعور سے اس تصور کو اپنی گرفت میں لائے یا اس عدم وجود کے ...... باعث جو خلا ہے اس کو پُر کرے۔ اشارہ ایک طرح سے قاری کا ادبی ظرف پیما ہوتا ہے۔ کولرج نے اس بات کو یوں بیان کیا ہے کہ اشاریت مخالف سمت میں کام کرتی ہے۔ اشارہ خصوصاً اس مفہوم کے لیے استعمال کیا جاتا ہے جس کا کسی اور طرح سے اظہار ممکن نہیں۔

اشارے کا تعلق خارج سے نہیں، وہ فنکار کی ذات، اس کے جذبات، اس کے تحت الشعور بلکہ لاشعور سے مربوط ہوتا ہے۔ بایں وجہ فنکار کے باطنی وجود کی عکاسی کے لیے اشاریت ناگزیر ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ فنکار کے باطنی اور خارجی وجود میں کوئی ربط نہیں ہوتا یا ربط نہیں ہونا چاہیے۔ اس کے برعکس باطنی اور خارجی وجود میں جتنی زیادہ مطابقت ہوگی اشاریت نکھر جائے گی، خوبصورت اور دلکش لگے گی اور اس میں معنویت کی ایک نئی اور وسیع دنیا آباد ہوگی۔ اس طرح اشارات ہمارے احساسات کو متوجہ کرتے اور تخیل کو مہمیز لگاتے ہیں ---۔ کامیاب اشاریت کے لیے لفظ اور معنی میں بھی کامل ہم آہنگی ہونی چاہیے اگر ایسا نہ ہو تو بات نہیں بنے گی اور کوئی عجب نہیں ترسیل کے المیہ کا شکار ہونا پڑے۔ ایک نئے شاعر عتیق اللہ کا شعر ہے ؎

ایک ہی سطر لکھی تھی کہ یہ احساس ہوا
لفظ اور معنی میں رشتہ کبھی نہیں ہے کوئی

اشارے میں معنوی وسعت، عمق اور تہہ داری ہوتی ہے۔ اور اس تہہ داری میں معاشرتی، اور تہذیبی پس منظر، اخلاقی قدروں اور عصری حسیت کے باعث اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ یہ کہنا درست ہوگا کہ اشارے معاشرتی اور تہذیبی زندگی اور اخلاقی قدروں کے ارتقاء کی تاریخی دستاویز ہوتے ہیں۔ ہماری معاشرت اور تہذیب نے جب اور جہاں کروٹ لی ہے، جن پیچ و خم سے دوچار ہوئی ہے، ان سب ادوار، سارے مراحل کی جھلکیاں اردو شعر و ادب میں کہیں تفصیل و صراحت اور کہیں اشارات کی صورت میں محفوظ ہیں۔

غزل کے لیے اشاریت نئی بات نہیں لیکن نئی غزل

نئی غزل کی اشاریت بعض منفی رجحانات کی بھی حامل ہے جو عصری صورتِ حال کے سامنے شاعر کی شکست خوردگی اور بے معنی اعتراف کی حیثیت رکھتے ہیں۔ چونکہ یہ خود الجھے ہوئے ہیں اس لیے ادب میں ان کا اظہار بھی الجھا ہوا ہے اشاریت بجائے خود ایک پیچیدہ عمل ہے۔ یہ رجحانات جب اشاریت میں ڈھلنے لگتے ہیں تو اور گنجلک اور مبہم (بلکہ مہمل) اور کہیں کہیں تو مضحکہ خیز ہو جاتے ہیں عصری زندگی کی پیچیدگیاں اپنی جگہ لیکن فنکار کا کام یہ نہیں کہ وہ ان پیچیدگیوں کو مزید پیچیدہ کر دے۔ ان الجھنوں کو مزید الجھا دے۔ یہ فنکاری نہیں۔ پوچھنا پڑتا ہے کہ یہ شاعری ہے یا شعبدہ گری ۔۔۔ اوروں کا اس خصوص میں جو بھی خیال ہو۔ نئی غزل کے شاعروں نے بھی ایسے رجحانات کو ہدفِ تنقید بنایا ہے مظفر حنفی کہتے ہیں ؎

پیچیدہ عہدِ نو کی علامت کے نام پر
یاروں نے شاعری کو تماشا بنالیا

اس نوع کے اشعار کی آپ حسبِ مرضی تعبیر و تشریح کر لیجیے۔ ان کو جو چاہے معنی دیجیے لیکن یہ اپنے طور پر کوئی معنی نہیں دیتے۔ بطور مثال چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں۔ ؎

الف سیر کرنے گیا نون میں
ملے میم کے نقش پا نون میں
(عادل منصوری)

نوح کی کشتی میں میں بیٹھا ہوں
اور ٹہنی پر بیٹھا ہے کبوتر
(ماجد الباقری)

جسے بتاتی تھیں دادی کہ تیرا ہے ماموں
سنا ہے ان دنوں دادی کا پاندان ہوا
بستر پہ ایک چاند ترا شا تھا لمس نے
اس نے اٹھا کے چائے کے کپ میں ڈبو دیا
(عادل منصوری)

کھڑا تھا تنہا جو برگد کا پیڑ صدیوں سے
ندی کے پاس وہ ٹانگیں اٹھا کے لیٹ گیا

نئی شاعری کا ایک اہم رجحان اس اساطیری اور دیو مالائی پہلو ہے۔ چنانچہ نئی غزل میں بھی دیو مالائی اور اساطیری حوالے بطور اشارات کے آئے ہیں۔ خواہ وہ واقعات ہوں کہ کردار یا موضوعات، ان سے مقصود کچھ اور ہے۔ آج کی زندگی کی طرف اشارہ، عصرِ حاضر کی پیچیدگیوں کی نشان دہی! غزل تو ہے ہی ایجاز و اختصار کا فن یہاں تفصیل و وضاحت کی گنجائش کہاں؟ ادھر نئی غزل میں اساطیری اور دیو مالائی اشارات کو جس جامعیت کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے اس سے غزل کو ایک نیا پیرایۂ بیان ملا ہے جو غزل کے روایتی مزاج سے ہم آہنگ نہیں لیکن اپنے فطری لوچ اور لچک کے باعث غزل نے اپنا ئیت کے ساتھ خود میں جذب کر لیا ہے۔ ان اشعار کو دیکھیے ؎

نیم کی چھاؤں میں بیٹھنے والے سبھی کے سیوک ہوتے ہیں
کوئی ناگ بھی آ نکلے تو اس کو دودھ پلا دینا
(رئیس فروغ)

اذہنوں کی ہتھیلی پہ کالا ناگ لیے
وہ جا رہا ہے سسکتی شبوں کا بھاگ لیے
(علیم صبا نویدی)

چلی ہوائے ابابیل ہاتھیوں کے خلاف
جو آیا کعبۂ دل ڈھانے ابرہہ بھی گیا
(رؤف خیر)

جنس، غزل کے لیے کوئی اجنبی موضوع نہیں — نئی غزل میں جنس کے موضوع پر اشاراتی انداز میں ایسے شعر کہے گئے ہیں جو اس موضوع کی معنوی توسیع کرتے نظر آتے ہیں:

لذتیں قرب کی اے کاش ہمیشہ رہتیں
شاخِ صندل سے کوئی سانپ ہی لپٹا رہتا
(راج نرائن راز)

(باقی صفحہ ۱۸۶ پر)

فرد کے سامنے کل کا تصور ہی نہیں ہے۔ وہ حیات و کائنات ہی سے نہیں اپنے آپ سے بھی الجھا ہوا ہے۔ نئے شاعروں نے اشاریت سے کام لیتے ہوئے ان معاملات اور مسائل کو غزلوں میں پیش کیا ہے۔ ان کی غزلوں میں اس کشمکش، افراتفری اور انتشار کی تصویریں ملتی ہیں۔ یہ انتشار جو ان کی ذات میں بھی ہے اور حیات میں بھی۔ داخل اور خارج کی کشمکش و انتشار کی ترجمانی نئی غزل سے قبل اتنی عمدگی کے ساتھ شاید ہی کہیں مل سکے نئی غزل کے شاعروں کی اکثریت نے ان پیچیدگیوں، الجھنوں اور حالات کے کرب و بلا سے راہِ فرار اختیار نہیں کی۔ —— وہ ان مسائل کا کوئی حل پیش نہ کر سکے ہوں لیکن وہ ان مسائل کی طرف اوروں کی توجہ منعطف کر رہے ہیں۔ جہاں تک زبان و بیان کا تعلق ہے اُن کے نزدیک زبان کے موجودہ سانچے فرسودہ ہو چکے ہیں۔ نئی غزل کے شاعروں نے زبان کے نئے سانچوں کی تشکیل کی کوشش کی ہے۔ یہاں اشاریت، ایک ضرورت، ایک ناگزیر ضرورت بن کر سامنے آتی ہے یہاں اشاریت افکار کی ترجمان بھی ہے اور فکر انگیزی کا سبب بھی —— یہ چند شعر دیکھیے:

تاریک پربتوں پہ سورج نے جال ڈالے دی
ٹھنڈا اداس گہرا بستی پہ ڈولتا ہے

(پرکاش فکری)

پنجوں سے زمیں کھرچتا ہے
امید کا پر کٹا کبوتر

(مخمور سعیدی)

دن کے کاندھے پہ دہکتے ہوئے سورج کی صلیب
رات کی گود میں ٹھٹھرا ہوا مہتاب ملا

(سلطان اختر)

رشتے کی دیواریں ڈھا کر میرے جیسا شخص
دن کے زرد پہاڑ کے نیچے اتر لے چپ چاپ

(انتخاب سید)

دستکوں کی حسرتیں دل میں چھپائے ہیں کواڑ
پھر ترستی ہیں کسی آہٹ کو گھر کی سیڑھیاں

(سرمد صہبائی)

عصرِ حاضر میں سائنسی ترقیات، نت نئی دریافتوں اور ایجادات نے انسان کے لیے آرام و آسائش کے نئے نئے عنوان پیدا کر دیے ہیں۔ تکلفات میں اضافہ ہو رہا ہے۔ شہری زندگی پھیلتی جا رہی ہے، گاؤں سمٹ رہے ہیں بلکہ اب گاؤں، گاؤں ہی کہاں رہے ہیں۔ اخبار سینما، ریڈیو، چمک دمک اور شہری زندگی کے رنگ و روغن نے گاؤں کی زندگی پر بھی فتح پا لی ہے۔ ابتدا میں انسان شہری زندگی کی دلچسپیوں اور دل آویزیوں سے متاثر رہا لیکن شہری زندگی کا دوسرا رخ بھی انسان کے سامنے ہے۔ بناوٹ اور تصنع کا رخ، تجارتی ہنسی، کاروباری خلوص، مشینی زندگی، جو دل کے لیے موت کا حکم رکھتی ہے۔ آج فرد اس زندگی سے سہما سہما، گھبرایا گھبرایا ہے۔ وہ اپنا تحفظ چاہتا ہے، وہ ایک پرسکون اور مطمئن زندگی کی کھوج میں ہے۔ فطرت سے ہم آغوش ہونا چاہتا ہے۔ نئی غزل کی اشاریت نے انسانی زندگی کے اس رخ کا بھی احاطہ کیا ہے ؎

شہر کے تپتے فٹ پاتھوں پہ گاؤں کا موسم ساتھ چلے
بوڑھے برگد ہاتھ سا رکھ دیں میرے جلتے شانوں پہ

(جاں نثار اختر)

فصیلِ شہر تو اب راستہ نہ روک مرا
بلا رہا ہے یہ جنگل ہرا بھرا مجھ کو

(کمار پاشی)

کچی کلیاں، کچی فصلیں سر چھپائیں گی کہاں
آگ شہروں کی لپک کر آ رہی ہے گاؤں میں

(فارغ بخاری)

اک پرسکوں پہاڑ کے بنگلے میں رات ہم
شبنم کی طرح پھول کی آنکھوں میں سوئے تھے

(بشیر بدر)

پہلی محبت :۔ عروج زیدی بدایونی اپنے مضمون "شاد عارفی۔ شخصیت اور فن" میں جو شاد صاحب کی فراہم کردہ اطلاعات پر مبنی ہے اور اشاعت سے قبل انھیں سنا کر منظور کرا لیا گیا تھا پہلی محبت کے بارے میں لکھتے ہوئے محبوبہ کا نام ص بیگم بتاتے ہیں جو ظاہر ہے شاد صاحب ہی کا بتایا ہوا صالحہ بیگم ہے لیکن احتیاطاً عروج صاحب نے اختصار سے کام لیتے ہوئے ص بیگم لکھا ہے چنانچہ یوں رقم طراز ہیں :

"زندگی کے تیرھویں سال میں ایک طرحدار اور
باغ بہار لڑکی ص بیگم کا التفات حاصل ہوا۔
ساتھ کھیلنے کی محبت رنگ لائی۔ ان کے سینے میں
اس کے پیار کی شمع روشن ہو گئی۔ کچھ سہانے
خواب ان کا پیچھا کرنے لگے۔ اور دل لگی نے
رفتہ رفتہ عشق کی صورت اختیار کر لی۔ اس تجربے
کی روشنی میں شاد صاحب کا یہ مقطع منظرِ عام
پر آیا ؎

ساتھ کھیلنے کی محبت بڑھ کے بن جاتی ہے عشق
اس سے زائد عشق کا اے شاد میں قائل نہیں"

(ایک تھا شاعر/۹، ایز رسالہ محور ۱۹۶۶ء)

مظفر حنفی تیرہ سال کے بجائے پہلی محبت کا سولہ سال کی عمر میں ہونا قیاس کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں شاد صاحب نے اپنی عمر ۱۹۰۳ء سنہ پیدائش کی رو سے تین سال کم کر کے بتائی ہو گی۔ لیکن جب جون ایلیا کو وہ ۱۹۶۲ء اپنی صحیح عمر بتانے میں کوئی قباحت محسوس نہیں کرتے تو اسی زمانے میں دو سروں سے کیوں غلط بیانی کرتے۔ عروج صاحب کے علاوہ وہ ہی اقبال کو انٹرویو دیتے وقت بھی انھوں نے "تیرھویں برس میں ایک خاندانی لڑکی سے عشق" ہونے کا ذکر کیا ہے (تحریک دہلی جون ۱۹۶۴ء/۱۲) ——— اور اس کی مزید وضاحت سلطان اشرف کو دیئے ہوئے انٹرویو سے بھی ہوتی ہے :

"یہ محبت ساتھ کھیلنے سے زمانہ بلوغت سے قبل
پیدا ہوئی اور دس برس تک جلتی رہی۔ لیکن
میری تمام تر کوششوں کے باوجود اس کی شادی
دوسری جگہ ہو گئی ہے"

(نصرت لاہور نومبر/۱۹۶۱ء/۱۴)

بالفاظ دیگر صالحہ بیگم کی شادی سے دس برس پیشتر اس محبت کا آغاز ہوا تھا۔ صالحہ بیگم کی ۱۹۲۳ء میں پہلی شادی ہوئی تھی۔ اس رو سے بھی شاد صاحب کی محبت کا آغاز قطعی طور پر ۱۹۱۳ء میں ہونا چاہیے جبکہ ان کی عمر ۱۱ برس کی تھی اور یہ زمانہ صحیح معنوں میں بلوغت سے قبل کہا جا سکتا ہے۔ حماد عباسی کے نام ان کے ایک مکتوب مورخہ ۱۰ فروری ۱۹۵۷ء سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے کہ

"یہ محبت ۱۱ سال رہی پھر اس کی شادی ہو گئی"

(نقوش خطوط نمبر ۱۹۶۸ء/۵۴۰)

اگرچہ ان شواہد کی روشنی میں پہلی محبت کا زمانہ ۱۹۱۳ء متعین ہو جاتا ہے اور اس وقت شاد تیرہ برس کے تھے۔ لیکن جب ہم صالحہ بیگم کی عمر کے بارے میں غور کرتے ہیں تو ساری عمارت منہدم ہو جاتی ہے۔ شاد عارفی کی بھانجی اور صالحہ بیگم کی صاحبزادی طاہرہ انور بڑے وثوق سے فرماتی ہیں کہ ان کی والدہ کی شادی کم عمری کی شادی تھی اور تیرہ چودہ برس کی عمر میں ہو گئی تھی۔ اس حساب سے صالحہ بیگم ۱۹۰۹ء میں پیدا ہوئی ہوں گی۔ اور اسی سال شاد صاحب کے والد عزت اللہ خاں ریاست لوہارو سے ترک سکونت کر کے مستقلاً مع اہل و عیال کے رامپور آگئے تھے۔ اگر شاد کے مذکورہ بالا بیانات کو درست تسلیم کر لیا جائے تو صالحہ بیگم کی عمر ۱۹۱۳ء میں بمشکل چار سال کی تھی۔ پھر اس "ساتھ کھیلنے کی محبت کس طرح کہتے ہیں" "کو دیں کھلانے" کی محبت ضرور ہو سکتی ہے ——— اور مظفر حنفی کی رائے کو تسلیم کرتے ہوئے اس پر تین سال کا مزید اضافہ کر دیا جائے تب بھی ۱۹۱۶ء میں شاد صاحب کی عمر سولہ سال کی اور محبوبہ کی عمر سات سال سے زیادہ نہیں ہوتی۔

اب پہلی محبت کی ناکامی کے بارے میں بھی شاد صاحب کے بیانات کو دیکھ لیا جائے ——— متعدد مقامات پر دئے جانے والے بیانات ان کا تیب سے ظاہر ہوتا ہے

شاؔد عارفی کے معاشقے ــ افسانہ اور حقیقت

شبیر علی خاں شکیب

شاؔد عارفی کے معاشقوں کی نوعیت علاّمہ شبلی اور ڈاکٹر اقبال کی حیاتِ معاشقہ سے قطعی مختلف ہے۔ آخر الذکر دونوں حضرات کے کلام اور مکاتیب کی روشنی میں دوسرے لوگوں نے ان کی محبتوں کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے وہ خود تنقید نظر نہیں آتے۔ جبکہ شاؔد عارفی نے جوش ملیح آبادی کی طرح اپنے دو عشقوں کا ذکر بانگ دہل اور مزے لے لے کر کیا ہے۔ اور بقول خود ان عشقوں سے متاثر ہو کر جو نظمیں کہی ہیں نہ صرف ان کی نشاندہی کی ہے بلکہ اپنی ان دونوں محبوباؤں کے ناموں سے بھی پردہ اٹھا دیا ہے ــــ پہلی محبوبہ "صغریٰ بیگم" ایک بیتیم اور دوسری ایک غیر مذہب کی لڑکی "تارا" ــــ ان دونوں محبتوں کی ناکامی کے مختلف النوع اسباب بیان کیے ہیں اور محبت کی ان ناکامیوں پہ کبھی ماتم کناں اور کبھی مسرور و شادماں نظر آتے ہیں ــــ

مذکورہ بالا دونوں عشقوں کے بارے میں شاؔد عارفی نے جو بیانات مختلف ادوار عمر میں دیئے ہیں۔ ان میں اگر معمولی سا کوئی اختلافِ بیان ہوتا تو نظرانداز کیا جا سکتا تھا، لیکن ان کے بیانات میں قدم قدم پر جو تضاد بیانی ملتی ہے، اس کے پیشِ نظر اس سارے کاروبار عاشقی کی حیثیت ہی مشکوک ٹھہرتی ہے اور ان کے دونوں مبینہ عشق محض افسانہ معلوم ہوتے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ ان کے تمام بیانات فرداً فرداً قابلِ قبول نظر آتے ہیں اور قارئین بغیر کسی پس و پیش کے انھیں درست تسلیم کر سکتے ہیں لیکن جب ان کا یکجا طور پر تقابلی اور تحقیقی مطالعہ کیا جاتا ہے تو صورتِ حال کچھ اور ہی نظر آتی ہے ــ

شاؔد صاحب کی دونوں محبتیں یا عشق عمر کے کس حصے میں ہوئے؟ اور کتنی مدت تک چلے؟ اس بارے میں وہ اپنے مجموعہ کلام "رخ و گیسو" کے انتساب میں لکھتے ہیں :-

"چودہ سال سے ۳۱ سال کی عمر تک دو بار
محبت کی ہے"

(نثر و غزل دستہ / ۱۲۱)

یوں تو شاؔد صاحب کی تحریروں سے ان کے چھ مختلف سالہائے پیدائش برآمد ہوتے ہیں یعنی ۱۹۰۰ء، ۱۹۰۳ء، ۱۹۰۶ء، ۱۹۱۰ء، ۱۹۱۴ء اور ۱۹۱۶ء ــ لیکن آخر عمر میں جب کوئی مصلحت مانع نہیں رہی تھی انھوں نے ۱۹۰۰ء کو اپنا صحیح سنہ پیدائش تسلیم کر لیا تھا۔ چنانچہ جبران الیاس کے نام اپنے ایک مکتوب مورخہ ۴ نومبر ۱۹۶۲ء میں صاف طور پہ لکھتے ہیں :-

"اس وقت میری عمر ۶۲ سال ہے ۱۹۰۰ء
میری پیدائش ہے۔ اس لیے سنہ کے ساتھ
چل رہا ہوں"

(ایک تنہا شاعر / ۲۸۱)

اگر ۱۹۰۰ء کو ان کا صحیح سنہ پیدائش مانا جائے تو شاؔد صاحب کی دونوں محبتیں ۱۹۱۴ء سے ۱۹۳۱ء تک کی مدت میں ختم ہو جانی چاہئیں ــ

تین برس دیوانگی کی کیفیت طاری رہی اور پتنگ بازی میں یہ وقت گزارا۔ ناکامیٔ محبت اور محبوبہ کی شادی سے متاثر ہو کر کئی نظمیں اور غزلیں لکھیں۔ یہاں فسانۂ ناتمام اور سماج دو نظموں کا ذکر کیا ہے لیکن ایک دوسرے موقعے پر حماد عباسی کے نام محولہ بالا خط میں مزید تین نظموں "خط کی چوری"، "غمازی" اور "مفارقت" کو بھی پہلی ہی محبت کی دین کہا ہے۔ ان نظموں پر سرسری نظر ڈالنے ہی سے معلوم ہو جاتا ہے کہ ان کی شانِ نزول چاہے کچھ بھی ہو پہلی محبت سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔

شاد صاحب کی سب سے پہلی نظم متفقہ طور پر "اضطرار" تسلیم کی جاتی ہے جو ہمایوں لاہور ستمبر ۱۹۳۰ء میں شائع ہوئی اور اسی سال میں کہی گئی تھی یہ ایک غزل نما نظم ہے اور اُن کی ابتدائی کاوش ہی معلوم ہوتی ہے۔ اس کے برعکس "فسانۂ ناتمام" اور "سماج" وغیرہ نظمیں، نظم گوئی میں پختگی اور مشاقی حاصل ہونے کے بعد کی نظمیں ہیں۔ چنانچہ "فسانۂ ناتمام" ۱۹۳۹ء میں کہی گئی اور ساقی دہلی جنوری ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئی اور اسی سال ہفت روزہ اقبال رامپور بابت ۲۴ و ۳۱ مئی ۱۹۴۰ء میں چھپی۔ اس لحاظ سے یہ نظم "صالحہ بیگم" کی شادی (۱۹۲۳ء) کے تقریباً سولہ سال بعد کہی گئی۔ اسے پہلی محبت کی ناکامی کے عین بعد کہا جاتا کس طرح تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ مزید براں یہ امر بھی قابلِ لحاظ ہے کہ اگر یہ نظم پہلی محبت سے متعلق ہوتی تو اقبال رامپور میں کس طرح شائع ہو سکتی تھی جس کے مالک و مدیر حکیم مسیحا نظامی تھے جن سے صالحہ بیگم کا عقدِ ثانی ہو چکا تھا کیونکہ ان کے پہلے شوہر کا ۱۹۲۶ء میں انتقال ہو گیا تھا طاہرہ اختر کا بیان ہے کہ وہ اُس وقت ماں کے بطن میں تھیں اور باپ کے انتقال کے چند ماہ بعد پیدا ہوئیں۔ شاد صاحب مسیحا نظامی کے اس اخبار کے نائب مدیر تھے۔ ملازمت کے علاوہ وہ صالحہ بیگم کے رشتے سے حکیم صاحب کے سالے اور دوست بھی تھے۔ بہرحال کسی ایسی نظم کی اشاعت اقبال میں خلافِ عقل و مصلحت معلوم ہوتی ہے۔

دراصل یہ ایک تخیئلی نظم ہے اور اس قبیل کی نظمیں دوسرے شعرا بھی ۱۹۴۰ء کے لگ بھگ لکھ رہے تھے۔ اس امر کا ثبوت اس نظم کے آغاز ہی میں موجود ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر نے یہ نظم محبوبہ کی شادی کے بعد نہیں کہی بلکہ شادی سے قبل اور نسبت ہو جانے کے بعد کہی ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ایمن و نجمہ کی رات شادی تھی میں بھی مدعو تھا اور وہ بھی
مسرتِ عقد پر مری طرح دل میں کرتی تھی غور وہ بھی
علاجِ بالضد کے طور پر اس کی اور سے ہو چکی ہے نسبت
مرے جنونِ الم کے مندر کی بھینٹ ہے راشدہ کی قسمت
گزر چکا ہے ہمارے مستقبلِ محبت کے سر سے پانی
اتحاد سا گریماں حائل ہیں اختلافاتِ خاندانی
سماج خود سر سماج دو ہستیاں مٹانے پہ تُل چکی ہے
یمِ جہالت میں آبروئے مراسمِ کہنہ گھُل چکی ہے
وہ اس کے ہوں اقربا کہ میرے دماغ ان سب کے جل چکے ہیں
دوامِ الفت کے پاک جذبے ندامتوں سے کچل چکے ہیں

دوسرے شعر سے دو باتیں ظاہر ہوتی ہیں۔ پہلی یہ کہ محبوبہ کی ابھی نسبت ہی طے ہوئی ہے۔ شادی نہیں ہوئی اور دوسرے مصرعے سے یہ بھی انکشاف ہوتا ہے کہ راشدہ نام کی کسی لڑکی سے خود شاد صاحب کی بھی جبریہ نسبت ہو چکی ہے۔ اگر راشدہ کو محبوبہ ہی کا فرضی نام تصور کر لیا جائے تو اس شعر کے مصرعۂ ثانی کو پہلے رکھا جانا چاہیے تھا تاکہ "اُس" کی ضمیر قاعدے کے بموجب راشدہ کی طرف راجع ہو سکے۔ موجودہ حالت میں یہی معلوم ہوتا ہے کہ دونوں کی دوسری جگہ منگنی ہو چکی ہے مزید براں نظم کی ابتدا میں کہا گیا ہے کہ دونوں گزشتہ رات کو کسی شادی کی تقریب میں شریک ہوئے تھے۔ حالانکہ ان کی مبینہ محبوبہ کی شادی ۱۹۲۳ء میں ہوئی جبکہ یہ نظم ۱۹۳۹ میں کہی گئی تھی۔ اس نظم کے تخیئلی ہونے کا ایک ثبوت اوپر دیے ہوئے پانچویں شعر میں بھی ملتا ہے۔ شاد صاحب نے بڑے یقینی انداز میں دونوں طرف کے اقربا کو شادی کا مخالف ظاہر کیا ہے جبکہ ان ہی کے قول کے مطابق لڑکی والے خدا سے چاہتے تھے کہ یہ شادی ہو جائے تاکہ اس طرح شاد کے خاندانی غرور کا سر نیچا ہو۔

کہ ان کی کوشش کے باوجود ان کے بزرگانِ خاندان لڑکی کو قومیت میں اپنا ہم پلہ نہ سمجھتے ہوئے بہو بنانے پر آمادہ نہ ہوئے جون ایلیا کے نام اپنے ایک مکتوب مورخہ ۴ رنومبر ۱۹۶۳ء میں لکھتے ہیں :

"پہلا عشق ایک خاندانی لڑکی سے ہوا تھا مگر وہاں بعض قومی کمزوریوں کی بنا پر ہماری شادیاں ممنوع تھیں۔ اس لیے وہ عشق انتہائی اندوہناک انجام تک پہونچا اور میں نے شادی نہ کرنے کا فیصلہ کر لیا۔"

(ایک تھا شاعر/ ۹۷،۹۴)

فرض کر لیا کہ پہلی محبوبہ کا خاندان ان کے خاندان کی طرح ارفع و اعلیٰ نہ تھا، لیکن والد اور نانا کے انتقال کے بعد شاد جیسے منذی انسان کو شادی سے کون روک سکتا تھا جبکہ وہ خود کفیل بھی تھے۔ مگر وہ خود بھی محبوبہ کو نسلی اعتبار سے "گھٹیا" سمجھتے تھے۔ ان کے ایک خط بنام حماد عباسی مورخہ ۱۸ رفروری ۱۹۵۷ء سے یہی ظاہر ہوتا ہے :

"بات یہ ہوئی تھی کہ مجھے اپنے دور کے خاندان میں سے جہاں ہماری شادی بیاہ ممنوع تھی (باعتبار قومیت وہ گھٹیا قوم کی لڑکی تھی، اور ہم لوگ خالص افغانی، رزڑ۔ ڈوڈال اور آفریدی ...... وہ لوگ لڑکی والے) خدا سے چاہتے تھے کہ میں کہیں پھنس کر شادی کر لوں تا کہ میرے خاندانی غرور کا سر نیچا ہو۔ اس لیے وہ (اس کے ماں باپ) مجھے زیادہ سے زیادہ موقع دیتے رہے۔"

(نقوش خطوط نمبر ۱۹۶۸ء ص ۵۴۰)

اس بیان سے لڑکی کے والدین کی دلی خواہش ظاہر ہوتی ہے۔ خود شاد صاحب ہی محبوبہ کو ہم کفو نہیں سمجھتے تھے۔ رہی محبوبہ کی قومیت تو اس میں قطعاً کوئی کھوٹ نظر نہیں آتا۔ صابہ بیگم کے ماں باپ رامپور کے مشہور پٹھان تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ شاد صاحب کی طرح بیک وقت اپنے کو "رزڑ" "ڈوڈال اور آفریدی" تین تین قبیلوں سے منسلک نہ کرتے ہوں۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاد جان بوجھ کر لوگوں کی نظروں میں اپنی محبوبہ کو کمتر اور حقیر ثابت کر کے ایک طرح کا قلبی اطمینان محسوس کرتے تھے۔

لیکن جب وہ ناکامیٔ عشق کے اثرات کا ذکر کرتے ہیں تو ان کا لہجہ بدل جاتا ہے۔ سلطان اشرف کو دیے ہوئے انٹرویو میں اپنی حالت کا یوں نقشہ کھینچتے ہیں :

"اس ناکامی کا ذہن پر بڑا اثر پڑا تین سال تک دیوانگی سی طاری رہی۔ اس ناکامی کے نتیجے میں کئی غزلیں اور کئی نظمیں کہیں۔ میری نظم فسانۂ ناتمام جو میرے مجموعہ "سماج" میں شامل ہے اور اسی ذیل میں دوسری نظم "سماج" (جو مجموعہ کا نام بھی ہے) یہ دونوں نظمیں محبت کی اس ناکامی پر بہت کافی روشنی ڈال رہی ہیں۔ جب اس پہلی محبت نے میرا بُرا حال کر دیا تو میں نے اپنے استاد حکیم عتی میاں سے اس کا تذکرہ کیا۔ انھوں نے سنجیدگی کے ساتھ مشورہ دیا کہ میں کسی دوسری جگہ محبت کرنے لگوں۔۔۔ مگر زبردستی کی محبت کس طرح ممکن تھی۔ میرے خاندان میں اگرچہ تین چار قبول صورت لڑکیاں موجود تھیں۔ میں اگر چاہتا تو میری شادی ہو سکتی تھی۔ لیکن دل پر تو وہ حاوی ہو چکی تھی، کوئی دوسری صورت ہی نظر میں نہیں جچتی تھی۔ جب کوشش کے باوجود دوسری جگہ دل نہیں لگ سکا تو دوبارہ حکیم عتی میاں (مرحوم) سے عرض کیا۔ انھوں نے کہا تم پتنگ بازی بھی تو کیا کرتے تھے تم اب ڈوب کر پتنگ بازی شروع کر دو۔ عتی میاں کے اس مشورے سے پتنگ بازی شروع کی پتنگ کے پیچ لڑانے کے لیے کبھی تو پسر دیگھ، دلمیر، کا میدان، کبھی کرسی کا ڈیرا کبھی بچایا دہ بار تک جا کر پتنگ کے پیچ لڑائے یہاں تک کہ "ماسٹر پتنگ باز" مشہور ہوا...... یہ شغل تین سال تک چلتا رہا۔"

(نصرت لاہور نومبر ۱۹۶۱ء/ ۱۵)

اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ناکامیٔ محبت کے باعث

سماج نقد و نظر کے لیے سنبھل جائے
سناؤں گا وہ حقیقت کہ جی دہل جائے

شاد صاحب نے یہ نظم ۱۹۴۱ء میں کہی تھی لیکن اس بند کے پہلے مصرعے میں لفظ "آج" کا استعمال ظاہر کر رہا ہے کہ یہ جبریہ شادی حال کا واقعہ ہے۔ حالانکہ ان کے بیان کے بموجب پہلی محبوبہ کی شادی تقریباً ۱۹۱۲ء میں ہو چکی تھی اور ۱۹۳۱ء میں دوسری محبت کا بھی خاتمہ ہو چکا تھا۔ یہی سبب ہے کہ میں نے اس نظم کو بھی تخیلی اور رومانی قرار دیا ہے۔

اس سے زیادہ دلچسپ معاملہ نظم "یاد" کا ہے جو پہلی محبت سے متعلق کہا جاتا ہے۔ اسے پہلی محبت کی یادگار کیسے کہا جا سکتا ہے جبکہ اس کا پہلا بند ہی اس امر کی غمازی کر رہا ہے کہ یہ نظم مارچ ۱۹۴۰ء کے بعد کہی گئی ہے کیونکہ اس میں ان کی ایک دوسری نظم "یاد" کا حوالہ آیا ہے جو رسالہ ساقی دہلی مارچ ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئی تھی۔ بند حسب ذیل ہے:

ساقیِ دہلی میں دیکھی تو نے میری نظم "یاد"
یعنی حاصل ہے تجھے میری وفا کا اعتماد
ضبطِ غم پائندہ باد و ربطِ باہم زندہ باد
پھر خطوں میں مجھ کو سمجھو لے تو نہیں ہے کیا مراد
بے وفائی کا گماں پھر بہ فریب تازہ ہے
یعنی اس جملے کے پردے میں کوئی شیرازہ ہے

یہ نظم شاد عارفی کی ان نظموں میں سے ایک ہے جن کے ہر مصرعے سے جنسی نا آسودگی اور غیر ازدواجی تعلقات کی خواہش جھلکتی ہے۔ وہ اپنی محبوبہ کو اس کی ایک سہیلی یاسمین کے بارے میں آگاہ کرتے ہیں کہ وہ تجھے میری طرف سے غلط فہمی میں مبتلا کر رہی ہے۔ اس کی لگائی بجھائی سے بدظن نہ ہو جانا۔ وہ خود آوارہ ہے اور مجھ سے وصل کی خواہاں ہے اپنے تمام نسوانی حربے استعمال کر چکنے کے بعد جب وہ ناکام ہو گئی تو اب محض انتقاماً تجھے بہکانے آ رہی ہے۔ شاد صاحب نے جس طرح چٹخارے لے لے کر یاسمین کے حیلوں اور ہتھکنڈوں کا ذکر کیا ہے اس سے ان کی نفسیاتی الجھنوں کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ مندرجہ ذیل دو بندوں کے مطالعے سے اس رائے کی تائید ہوگی کہ ہر نظم کے واقعات کا ان کی اصل زندگی سے دور کا بھی واسطہ نہ تھا کجا پہلی محبت سے کسی تعلق کا ہونا۔

ہونٹ دانتوں سے دبا کر آنکھ سے کر بار بار
چاہتی تھی مجھ سے تنہائی قریبِ ناگوار
ہجر بوسوں کے لیے بیتاب ارادے بے قرار
لمسِ حظ اندوز سے شدت خواہ سینے کا ابھار
ہاں وہی پیچی سے تیرے کان بھرنے کے لیے
آخری تدبیر بروئے کار لانے کے لیے
بیٹھ کر نزدیک میرے والہانہ شان سے
مسکرائی اور کہا آتی ہوں دل سے جان سے
ضبطِ اظہارِ طلب باہر ہے اب امکان سے
پھر یہ بدمستی کہ باہر بھی نہیں مہمان سے
تجھ سے عہدِ الفت پہ لوٹ آرے آ گیا
یاسمین کا غلبۂ خلوت پچھاڑے سے کھا گیا

اگر مندرجہ بالا نظم کو پہلی محبت سے متعلق تسلیم کر لیا جائے تو اس کے یہ معنی ہوں گے کہ ۱۹۴۰ء میں پہلی محبت اپنے شباب پر تھی لیکن یہ قطعاً ناممکن ہے جس کا ثبوت پہلے گزر چکا ہے اگر کوئی یہ کہے کہ یہ نظم چھپی بعد میں البتہ کہی بہت پہلے گئی تھی تو یہ بھی محض تاویل ہوگی اس لیے کہ اسی نظم میں جس نظم "یاد" کا حوالہ دیا گیا ہے وہ رسالہ ساقی مارچ ۱۹۴۰ء میں پہلی بار چھپی تھی۔ "یاد" کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

یاد آتا ہے کبھی تجھ سے محبت تھی مجھے
یاد آتا ہے کبھی حاصل مسرت تھی مجھے
یاد آتا ہے کبھی دل کا ہیولا دشت تھا
یاد آتا ہے کبھی ہنسنے پہ قدرت تھی مجھے
یاد آتا ہے کبھی آتی تھی تو جگنوؤں کے پاس
یاد آتا ہے کبھی چھپنے کی عادت تھی مجھے
یاد آتا ہے کبھی آتے تھے "دیکھو گے" نامہ بر
یاد آتا ہے کبھی کھنچنے سے رغبت تھی مجھے

اس دوسری نظم کے مطالعے سے صاف ظاہر ہوتا ہے

یہی معاملہ دوسری نظم "سماج" کے بارے میں بھی ہے۔ یہ بھی ایک تخیلی نظم ہے جو سب سے پہلے "خیام" لاہور کے افسانہ نمبر ۱۹۴۱ء میں "سماج کی بھینٹ" کے عنوان کے تحت شایع ہوئی تھی۔ اس سے برسوں قبل اختر شیرانی کی ایک نظم "نارضامندی کی شادی" اسی موضوع پر شائع ہو چکی تھی۔ بلاشبہ اختر کی نظم نقشِ اول کی حیثیت رکھتی ہے ۔۔۔ اور اگر کوئی اس امر کا اعتراف نہ کرے تو یہ ادبی بد دیانتی ہے۔۔ شاد صاحب ابتدا میں جن شعراء سے متاثر ہوئے ان میں اقبال اور جوش کے علاوہ اختر شیرانی بھی ہیں۔ بعض حضرات کو ممکن ہے میری اس رائے سے اس بنا پر اتفاق نہ ہو کہ اختر شیرانی (ولادت ۱۹۰۵ء) شاد صاحب سے عمر میں پانچ سال چھوٹے تھے۔ لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ شاد صاحب کی نظم گوئی کا آغاز بہت بعد میں یعنی تیس برس کی عمر میں ہوا جبکہ اختر بہت پہلے اپنے مخصوص اور منفرد رنگ کلام نیز خداداد صلاحیت کی بنا پر ہندوستان میں مشہور ہو گئے تھے۔ ان کی سب سے پہلی نظم "جوگن" پروفیسر حبیب کے رسالہ "شمع" آگرہ بابت اپریل ۱۹۲۵ء میں یا "نیرنگِ خیال" کے رسالہ اردو سے ڈائجسٹ ہوئی تھی۔ اس وقت انھیں ابوالمعانی حضرت اختر ٹونکی لکھا جاتا تھا کچھ عرصے کے بعد "ابوالمعانی حضرت اختر شیرانی الافغانی" لکھا جانے لگا۔

(سالنامہ نگار ۔ ۴۲-۱۹۴۳ء)

اور ان کا مجموعہ کلام "نغمۂ حرم" ۱۹۲۹ء میں شائع ہو چکا تھا۔ اس کے برعکس شاد عارفی ابتدا میں غزل گو تھے اور ۱۹۳۰ء سے پہلے انھوں نے کوئی ایک بھی نظم نہیں لکھی تھی۔

نظم "سماج" اور اختر شیرانی کی نظم "نارضامندی کی شادی" میں موضوع کی یکسانیت کے علاوہ بعض تراکیب اور بندشیں نیز دونوں میں قافیے اور ردیفیں مشترک ہیں۔ البتہ شاد صاحب نے مسدس کی شکل میں ذاتی افتاد کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ دونوں نظموں کے بعض اشعار کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا

"نارضامندی کی شادی" (اختر شیرانی)

بغیر مرضی کے شادی بھی کیا قیامت ہے
یہ عمر بھر کے لیے ایک مہیب لعنت ہے
یہ شادی وہ ہے جسے والدین کرتے ہیں
ادا سمجھ کے اسے فرضِ عین کرتے ہیں
یہ کچھ ضرور نہیں جانبین راضی ہوں
یہ شرط ہے کہ فقط والدین راضی ہوں
یہ شادی آہ جہنم کا راج ہے جیسے
سرِ عیش پہ کانٹوں کا تاج ہے جیسے
یہ شادی کیا ہے فقط تلخیوں کا مخزن ہے
جواں دلوں کی جواں حسرتوں کا مدفن ہے

"سماج" (شاد عارفی)

دھرا ہوا ہے جہالت کے سر پہ تاج ابھی
نہیں عروسِ آزادیوں کا راج ابھی
دلوں کے بھید سے واقف نہیں سماج ابھی
محبتوں میں تباہی کا ہے رواج ابھی
جو فرطِ حسنِ اطاعت پہ حسرتیں تج دو
تو والدین کی مرضی پہ زندگی تج دو

تلے ہماری تباہی پہ یہ ظلوم و جہول
خطا معاف بڑی چیز ہے دماغ کی چول
بزرگ ہیں یہ وہ جن کے برتے گئے اصول فضول
فضول یوں کہ نہ ان میں عمق نہ عرض نہ طول
بزرگ ہیں انھیں خامی پہ ٹوکنا کیسا
بڑوں کو ان کے ارادوں میں روکنا کیسا

شاد صاحب کی نظم کی ابتدا ہی اختر شیرانی کی نظم کے مذکورہ بالا چوتھے شعر کے قوافی "راج" اور "تاج" سے ہوتی ہے "سماج" کا چوتھا بند خاص طور پر توجہ طلب ہے:

جواں ہوا تو میں گستاخ اس کی شادی سے
بدل گئی جو مرادوں کو نامرادی سے
چرا رہا ہوں نگاہیں زدہ اعتمادی سے
پرستے ادب میری اس نظم بے ارادی سے

اور خوشی سب مل ملا کر سینے کے اندر ادودھم مچاتے ہیں
ایشور ہی جانتا ہے اگر ہوا سے زنجیر ہلتی ہے۔
تو تمہارے پاؤں کی چاپ معلوم ہوتی ہے مگر
تمھیں مشاعروں سے فرصت کہاں سویرا
ہونے سے پہلے پھر کنڈی لگا دی کہ کسی کو بھید
نہ معلوم ہو۔ "کنول"

شاد صاحب کی بقیہ دو نظمیں "مفارقت" اور "خط کی چوری" بھی اسی قبیل کی ہیں اور ان کا پہلی محبت سے کوئی تعلق نہیں "مفارقت" اقبال رامپور (مئی ۱۹۴۰ء) میں "ایک رومان" کے عنوان سے شایع ہوئی تھی۔ اس میں محبوبہ کا باپ جو ملازم سرکار ہے تبادلہ ہو کر کشمیر جا رہا ہے شاعر نے محبوبہ سے آخری ملاقات کا سین دکھایا ہے۔ یہ واقعہ پہلی یا دوسری محبوبہ پر ہرگز منطبق نہیں ہوتا۔ نہ ایسی کوئی نظم جس کا ذرا سا بھی تعلق صالحہ بیگم سے ہوتا اقبال میں شایع ہو سکتی تھی۔ "خط کی چوری" میں ایک ایسی محبوبہ کا ذکر ہے جو دلی میں رہتی ہے۔ اس خط میں شاد صاحب نے دلی پہونچنے کے بعد اس سے ملنے کا جو پروگرام بنایا تھا وہ صاف صاف لکھ دیا تھا۔ اتفاق سے کوئی ظالم اس خط کو محبوبہ کے "شلوکے" سے لے اڑتا ہے (یہ چوری یا دست درازی خود اپنی جگہ ایک سوالیہ نشان معلوم ہوتی ہے)۔ لیکن پہلی محبوبہ کا دلی یا کسی دیگر شہر میں رہنے کا کبھی اتفاق نہیں ہوا۔ رہی دوسری مبینہ محبوبہ اُس کے والد بھی رام پور کے معمولی کاروباری تھے اس لیے یہ نظم اس پر بھی صادق نہیں آتی۔

سچ یہی ہے کہ یہ تمام نظمیں تخیلی ہیں اور جیسا کہ آگے چل کر معلوم ہوگا پہلی محبت بھی شاد صاحب کے تخیل کی پیداوار ہے۔ آخر عمر میں اپنی انا کی تسکین کی خاطر انھوں نے اس محبت سے متعلق ادروارداتی قرار دے دیا۔ اپنے بہنوئی حکیم سیحالملک سے شاد صاحب کے تعلقات کشیدہ ہو گئے تھے اور اس کے بعد شاد صاحب جیتے جی ان پر طنز کرتے رہے۔ اسی قسم کا ایک طنز اسے بھی سمجھ لیجیے کہ انھوں نے صالحہ بیگم کو آخری عمر میں اپنی محبوبہ بنانا شروع کر دیا اور ثبوت میں بعض تخیلی نظموں کو صالحہ بیگم کی طرف منسوب کر دیا۔ اب پہلی محبت کے بارے میں شاد صاحب کے ایک دوسرے بیان کو بھی دیکھ لیا جائے۔ اس ضمن میں جاوید کمال کے نام اپنے ایک مکتوب مورخہ ۶ جولائی ۱۹۵۶ میں لکھتے ہیں:

"میری شاعری کی ابتدا یوں تو انگریزی کے
پانچویں کلاس سے ہوتی ہے مگر اس
میں شدت ساتویں کلاس سے پیدا ہوئی جبکہ
مجھے ایک لڑکی (جس کا نام نہیں بتاؤں گا) سے
محبت ہوئی"

(نقوش لاہور خطوط نمبر/ ۳۰۰)

شاد صاحب کے اس قول کے بموجب پہلی محبت کا آغاز ساتویں درجے میں ہوا تھا لیکن وہ ساتویں درجے میں کس سنہ اور کس عمر میں تھے؟ اس بارے میں خود انھوں نے بھی کبھی صحیح بات نہیں بتائی نہ کسی دوسرے شخص نے اس پر سنجیدگی سے غور کیا۔ نتیجہ ظاہر ہے کہ آج تک مضمون نگار حضرات محض قیاسات سے کام لیتے رہے ہیں۔ میں نے کوشش کر کے ان کے اسکول کے پرانے اسکالر رجسٹروں کو دیکھا۔ اتفاق سے اس زمانے کا رجسٹر مل گیا۔ اور ساری الجھنیں دور ہو گئیں۔ ذیل میں اسکالر رجسٹر کے اندراجات کے مطابق معلومات دی جا رہی ہیں۔

شاد صاحب اسٹیٹ ہائی اسکول رامپور کے انفینٹ کلاس یعنی درجہ الف میں ۱۲ اکتوبر ۱۹۱۴ء کو داخل ہوئے۔ چونکہ عمر بہت زیادہ ہو چکی تھی اس لیے پندرہ سال سے کم کر کے آٹھ برس عمر دکھائی گئی اس طرح ان کا سنہ پیدائش ۱۹۰۶ء ہو گیا ابتدائی درجوں میں جلدی جلدی ترقی مل جانے کے سبب وہ چھٹے درجے میں ۱۹۲۰ء میں پہنچے لیکن امتحان پاس کیے بغیر انھوں نے ۲۰ مارچ ۱۹۲۰ء کو چھٹے درجے سے اسکول چھوڑ دیا۔ اس معتبر اندراج کے پیش نظر ساتویں درجے میں تعلیم پانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ لیکن وہ کبھی نویں درجے سے اور کبھی دسویں درجے سے اسکول چھوڑنے کا ذکر کرتے ہیں۔ غالباً وہ اپنے ذاتی مطالعے اور لیاقت علمی سے مطمئن نہ تھے اور یہ معصومانہ جھوٹ بول کر اصلیت پر پردہ ڈالتے رہتے تھے۔ حالانکہ وہ

کہ اسے لکھتے وقت شاد صاحب کے پیشِ نظر حسرت موہانی کی دو مشہور غزلیں تھیں ؂

"یاد ہیں وہ سارے عیشِ بافراغت کے مزے"

اور ؂

"چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے"

حسرت کی پہلی غزل کی بحر اور قافیہ کی یکسانیت کے علاوہ مضمون بھی وہی ہے۔ دونوں کے یہاں "یاد" کی تکرار بھی ملتی ہے۔ حسرت کے چند اشعار سے اس خیال کی توثیق ہو سکے گی ؂

یاد ہیں وہ سارے عیشِ بافراغت کے مزے
دل ابھی بھولا نہیں آغازِ الفت کے مزے

وہ سراپا ناز تھا بیگانۂ رسمِ جفا
اور مجھے حاصل تھے عیشِ بے نہایت کے مزے

یاد ہیں وہ حسن والفت کی نرالی شوخیاں
التماسِ عذر و تمہیدِ شکایت کے مزے

یاد ہیں وہ انتظارِ نامۂ محبوب میں
بے قراری ہائے ناکامِ محبت کے مزے

ذرا دیکھیے کیا شاد صاحب کا یہ مصرعہ ؂

"یاد آتا ہے کبھی آتی تھی تو پنجوں کے بل"

کے اس شعر کا چربہ نہیں معلوم ہوتا ؂

دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لیے
وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں یاد آنا یاد ہے

شاد صاحب کی عاشقانہ غزلوں اور بعض رومانی نظموں میں حسرت کے علاوہ اختر شیرانی کی بھی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ غالباً اسی نظم میں شاد صاحب نے "چھوٹے نامہ بر" کی اچھوتی ترکیب اختر شیرانی کی ایک نظم "تنہا قاصد" کو دیکھ کر وضع کی ہے۔ نیز جس طرح اختر نے پہلے ایک نظم ایک فرضی محبوبہ سلمیٰ کو مخاطب کر کے لکھی اور پھر خود ہی "سلمیٰ" کے خطرات کے نام سے جواب میں ایک نظم لکھی اور یہ انداز لوگوں نے بہت پسند کیا۔ شاد صاحب نے بھی پہلے ایک نظم "یاد" کے عنوان سے حسرت موہانی کے تتبع میں لکھی اور اس کے کچھ دنوں بعد اختر شیرانی کی سنت پر عمل کرتے ہوئے دوسری نظم "غماز" تاکہ واقعیت اور حقیقت کا رنگ جھلکنے لگے۔ لیکن اس کی بہتر مثال ان کی ایک نظم "کنول" سے دی جا سکتی ہے۔ شاد صاحب کی یہ نظم سالنامہ "مسیحا" رامپور ۱۹۳۸ء میں شائع ہوئی ہے۔ یہ ایک حکایاتی نظم ہے لیکن جیسا کہ اس کے آخری اشعار ظاہر ہوتا ہے "کنول" سے مراد محبوبہ ہے یاد رہے کہ شاد صاحب اس رسالے کے بھی نائب مدیر تھے ؂

تیرے چہرے پر مسرت ہے مرے چہرے پہ یاس
خوشنما تیری جوانی، میری امیدیں اداس
آنسوؤں کے موتیوں میں پرو رہا ہوں تار میں
ہار تیرے واسطے کرتا ہوں اک تیار میں

لطف یہ ہے کہ اسی شمارے میں کنول کی طرف سے ایک شکایت نامہ "انتظار" کے عنوان سے ملتا ہے جس میں دکھایا گیا ہے کہ وہ شاد صاحب کے انتظار میں رات رات بھر گھر کا دروازہ کھلا رکھتی ہے، ان کے ہجر میں بے قرار ہے لیکن انھیں مشاعروں سے فرصت نہیں ملتی۔ اس میں انھوں نے لوگوں کو یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ کنول ایک حقیقی کردار ہے اور ان سے والہانہ محبت کرتی ہے نیز ہندی آمیز عبارت لکھ کر یہ تاثر دینے کی بھی کوشش کی ہے کہ کنول ایک ہندو لڑکی ہے۔ خط ملاحظہ ہو:

"انتظار

اجلی چاندنی، پلک جھپکاتے ہوئے چنچل ستارے، پوس کی لمبی راتیں، بیتی ہوئی رات کو میں نے یہ سوچ کر کہ تم ضرور آؤ گے سب کے سامنے دروازہ بند کیا جب جاگنے والے میٹھی نیند سو گئے، تو چپکے سے اٹھی اور دروازے کی کنڈی آہستہ سے کھول دی۔ کیونکہ تم انتظار کی بپتا سے گھبراتے ہو۔ پرنتو انتظار کا دکھ پریم کی سوبھا ہے۔ تم کیا جانو کہ کس طرح آتی ہوئی نیند اڑ جاتی ہے۔ ہر دے میں دھیما دھیما درد

شاد صاحب نے پہلی محبت کی ناکامی کا ذمہ دار بزرگان خاندان کو قرار دیا ہے۔ اور بیشتر خطوں اور مضامین میں یہی بیان ملتا ہے۔ اس بارے میں اس سے پہلے بحث گزر چکی ہے۔ اور یہ بھی بتایا جا چکا ہے کہ ایک موقع پر وہ پہلی محبوبہ سے شادی کے لیے ہر ممکن کوشش کا ذکر کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ محبوبہ کی قومیت کے کمتر ہونے کی بنا پر بزرگ تیار نہ ہوتے اور ناکامی کی بنا پر دیوانگی تک نوبت جا پہنچی۔ لیکن دوسرے موقع پر وہ خود اس بے چاری محبوبہ کو گھٹیا قوم کا سمجھتے ہیں اور لڑکی کے والدین کی دلی خواہش کے باوجود ایسا کرنے سے گریز کرتے نظر آتے ہیں کیونکہ اس طرح ان کے خاندانی غرور کو ٹھیس پہنچا ہو سکتا تھا جو وہ کس طرح برداشت کرتے۔ اب میں ان کا ایک ایسا بیان پیش کرنا چاہتا ہوں جس سے صاف طور پر ظاہر ہوگا کہ وہ پہلی یا دوسری کسی بھی محبوبہ سے سرے سے شادی کرنے کے لیے تیار ہی نہ تھے بلکہ محبوبہ سے شادی کرنے کو وہ انتہائی غلط اور محبت کے لیے زہر سمجھتے تھے۔ اپنے مجموعہ کلام "سرخ و گیسو" کے مقدمہ نما انتساب میں تحریر فرماتے ہیں :-

"میں نے چودہ سال کی عمر سے اکتیس سال کی عمر تک دو بار محبت کی اور دونوں محبتیں باعتبار معنی کامیاب ثابت ہوئیں یہ بات نہیں کہ میں سمجھتا نہیں بلکہ آپ کو بھی سمجھا سکتا ہوں کہ محبت اور شادی دو متضاد چیزیں ہیں کیونکہ آج تک بھی خشک نہیں ہو سکی ہیں۔ اس لیے آپ نے دیکھا ہوگا کہ محبت کی شادی کا انجام نوے فی صدی طلاق و خلع تک جا پہنچتا ہے..... ان حالات میں اپنے آپ کو کامیاب محبت سمجھتا ہوں یہی سبب ہے کہ میرے یہاں غم جاناں کا ذکر بہت ہی کم ہے۔"

(سرخ و گیسو، انتساب، ۱۲۱)

انھوں نے اپنے اس نظریے کا پرچار دوسرے مواقع پر بھی کیا ہے۔ چنانچہ ولی عہد بہادر رامپور موجودہ نواب رام پور کی شادی کے موقع پر کہے ہوئے ایک قطعہ میں اس خیال کو نظم کیا ہے۔ یہ قطعہ اخبار ناظم رامپور کے شادی نمبر مورخہ ۵ اکتوبر ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا تھا ؎

"نوجوان جذبۂ برجلوہ پاشِ رغبت"
اب قرب و بعد ان میں حکمت کہوں کہ فطرت
الفت کے بعد شادی نفرت کا شاخسانہ
شادی کے بعد الفت تکمیلِ آدمیت

اوپر دیے گئے شاد صاحب کے بیان کے بموجب دونوں ہی محبتیں کامیاب رہیں یعنی محبت کا جواب محبت سے ملا۔ شادی اس بنا پر نہیں کی کہ وہ اسے محبت کے لیے زہر سمجھتے تھے لیکن خلیل الرحمٰن اعظمی کے نام ایک خط مورخہ ۱۱ جولائی ۱۹۵۶ء میں پہلی محبت کی ناکامی کا سبب ان تمام باتوں سے ہٹ کر، خود محبوبہ کی بے التفاتی اور مغائرت کو قرار دیتے ہیں :-

"میں بے تکلفی کے ساتھ اپنی فطرت کی یہ کمزوری (اگر وہ ہے) بیان کر دوں کہ جہاں مجھے کسی شخص کے انداز سلوک اور طرزِ گفتگو میں کچھ مغائرت کی جھلک نظر آئی وہیں میں نے اس سے تعلقات منقطع کر لیے۔ اس سلسلے میں کئی اچھے دوستوں بلکہ پہلی محبت کی ناکامی خرید لی۔"

(نقوش خطوط نمبر/۵۳۱)

اس تضاد بیانی کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ اعظمی صاحب کو خط لکھتے وقت خودداری پر وہ زور دینا چاہتے تھے اس کے لحاظ سے محبوبہ کی بے التفاتی کا ذکر کرنے ہی سے بات میں وزن پیدا ہو سکتا تھا۔

دوسری محبت : پہلی محبت کے اس جائزے کے بعد اب شاد صاحب کے دوسرے عشق کے بارے میں بھی غور کر لیا جائے۔ ان کے بقول پہلی محبت کی ناکامی کے تین سال بعد اپنا نہیں ایک ہندو لڑکی سے محبت ہو جاتی

ایسے خوش قسمت شاعر تھے جن کے متعدد ایم اے اور پی۔ ایچ۔ ڈی شاگرد ہوئے۔ بہر حال انھوں نے بجائے یہ کہنے کے کہ پہلی محبت کا آغاز اسکول چھوڑنے کے بعد ہوا، یہ کہنا مناسب سمجھا کہ جب وہ ساتویں درجے میں تھے تو یہ محبت ہوئی۔ یہ زمانہ اس اعتبار سے ۲۱-۱۹۲۰ء کا ہو سکتا ہے یعنی ان کی پہلی محبت پچھلے بیانات کے برخلاف تیرہ برس میں نہیں بلکہ عالم جوانی میں ہوئی جبکہ وہ بیس اکیس برس کے ہو چکے تھے۔ اس کا اظہار ان کے ایک مکتوب بنام جوان الیا سے بھی ہوتا ہے وہ لکھتے ہیں :

"جوانی میں دو لڑکیوں سے عشق ہوا اور ہر مرتبہ اس شدت سے ہوا جتنا کہ پہلا عشق تھا"

(ایک تنہا شاعر/۲۸۰)

اس بیان کی رو سے ان کی پہلی محبت ۲۱-۱۹۲۰ء میں شروع ہوئی اور ۱۹۲۳ء میں جب صالحہ بیگم کی شادی ہوئی تو ختم ہو گئی یعنی دس کے بجائے مدت معاشقہ محض تین سال رہی۔ لیکن وہ سب کچھ بھول جاتے ہیں کہ دوسرے مواقع پر کیا بیان دیا تھا اور جو چاہتے ہیں بلا تکلف کہہ جاتے ہیں چنانچہ مذکورہ بالا تمام بیانات سے ہٹ کر وہ ایک مختلف بات اپنے ایک مضمون مطبوعہ رسالہ سویرا لاہور (شمارہ ۱۶-۱۵، ۱۹۵۴ء) میں بیان کرتے ہیں :

"اکثریت کا یہ خیال ہے کہ محبت شاعری میں سنگِ بنیاد کی حیثیت رکھتی ہے میرے لیے قابلِ قبول نہیں کیونکہ میرے ساتھ شاعری کے ابتدائی مرحلے میں ایسا کوئی واقعہ پیش نہیں آیا۔ اب سے تیس برس پہلے کی بات ہے۔ میرے دل میں کسی نے چٹکی لی اور میٹھے میٹھے ڈھلے ہوئے مصرعے ذہن میں آنے لگے۔ لیکن میں نے اس آمد کو کوئی اہمیت نہ دی۔ میں شعر کہتا رہا اور اس التزام سے کہتا رہا کہ ایک نظم کہنے کے بعد کم سے کم پانچ غزلیں چھ آٹھ یا دس بارہ قطعے اور رباعیاں وغیرہ گھسیٹیں اور پھر کوئی نظم اور وہی ترتیب جو پہلے بیان کی ..... اب اس سرزہ سرائی یا بے کار نویسی کو چھ سال ہو چکے تھے کہ یکا یک وہ آگ بھڑک اٹھی کہ بجھائے نہ بنے اور یہ آگ قطعاً شاعری کی بنا پر نہ لگی کیونکہ اس عمر میں کوئی نوجوان شاعری کرے یا نہ کرے عاشق ہو جانے پر مجبور ہے"

شاد صاحب کے اس بیان کے مطابق ان کی شاعری کا آغاز ۱۹۵۴ء سے تیس برس پیشتر یعنی ۱۹۲۴ء کے قریب ہونا چاہیے بالفاظ دیگر ان کی شاعری کا آغاز چوبیس برس کی عمر میں ہوا ورنہ وہ اس وقت تک محبت سے آشنا نہیں ہوئے تھے۔ چھ برس کی مدت شعری مشق میں گزار چکنے کے بعد تقریباً ۱۹۳۰ء میں پہلی محبت سے دوچار ہوئے اور اس وقت وہ تیس برس کے ہو چکے تھے۔ حالانکہ ان کے ابتدائی بیان کے بموجب اس وقت ان کی دوسری محبت کا اختتام قریب آپہونچا تھا۔

اس عجیب و غریب صورت حال میں کوئی ان کی مبینہ محبتوں پر کیسے یقین کر سکتا ہے۔ اس آخری بیان کا یہ حصہ اور بھی ناقابلِ یقین نظر آتا ہے کہ شاد صاحب پہلی محبت کے آغاز سے پہلے ہی ایک نظم، پانچ غزلیں دس بارہ قطعے اور رباعیاں بالالتزام لکھنے پر قدرت حاصل کر چکے تھے۔ بالفرض اسے درست مان لیا جائے تو پھر یہ شاعرانہ مشق ۱۹۲۴ء تا ۱۹۳۰ء نہیں ہو سکتی بلکہ ۱۹۳۰ء کے بعد شروع ہونا چاہیے۔ کیونکہ مسلم طور پر ان کی سب سے پہلی نظم "انتظار" ۱۹۳۰ء میں لکھی گئی تھی۔ اس طرح پہلی محبت اس شاعری کے چھ برس بعد تقریباً ۱۹۳۶ء میں شروع ہونا چاہیے۔

سرن ماہ ایک طالب علم کو اُردو پڑھانے جاتے تھے۔ اس لی کے مقابل ایک دوسری گلی ہے جو آلو چور کی گلی کے نام ے مشہور ہے اس میں تارا کا مکان تھا۔ شاد صاحب اس ں دلچسپی لینے لگے۔ یہ سلسلہ یک طرفہ طور پر بہت دنوں تک ہلتا رہا۔ شاد صاحب سڑک پر ایک دوست یوسف خاں ملک ی دکان پر روزانہ جاکر بیٹھ جاتے اور آتے جاتے اسے دیکھ یا کرتے تھے۔ اتفاق سے آخرہ ۱۹۳ء میں ایک دن سحر صاحب ا اس گلی سے گزر ہوا اور انھوں نے شاد صاحب سے اس ڑکی کی تعریف کی۔ وہ سمجھ گئے کہ یہ تارا ہی ہوسکتی ہے اس ر انھوں نے برجستہ یہ مطلع کہا ؎

اسی کوچے میں سحر ایک حسیں دیکھ آیا
سوچتا ہوں کہیں اس کو تو نہیں دیکھ آیا

اس کے بعد غزل مکمل ہوگئی اور اخبار دبدبۂ سکندری ہیں فروری ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی۔ اس غزل میں تارا کے "حسنِ نمکیں" کی طرف اشارہ ملتا ہے ؎

"صباحت" پہ کوئی چوٹ نہیں ہے اے دوست
میں کسی در پہ جو "حسنِ نمکیں" دیکھ آیا

شاد مرحوم نے اس شعر میں بھی تارا سے کسی قربت کا دعویٰ نہیں کیا بلکہ محض در پہ کھڑے دیکھنے تک ہی کی بات کہی۔
شاد صاحب نے ایک اور شعر سے بھی محبوبہ کے سانولے رنگ اور کشیدہ قامتی کا پتہ چلتا ہے ؎

سانولا رنگ، کشیدہ قامت
نہ پری ہے، نہ کوئی حور ہے وہ

عروج زیدی بدایونی نے اسے غلط فہمی کی بنا پر پہلی محبوبہ سے متعلق بتایا ہے جو درست نہیں۔ اس لیے کہ موصوفہ کا رنگ سانولا نہیں ——— اسی طرح بہت سے دوسرے ان اشعار کو بھی اسی محبوبہ کے بارے میں سمجھا جاتا ہے جو تارا کے دور میں کہے گئے ہیں ———
ممکن ہے بعد میں اس لڑکی کو شاد صاحب کچھ پڑھانے لگے ہوں۔ لیکن اس وقت ان کی عمر ۳۶، ۳۷ سال کی ہوچکی تھی صورت شکل اور صحت کے اعتبار سے وہ ہمیشہ کے غیر دلکش اور کمزور تھے۔ بہر کیف کچھ بھی کہیں لیکن ان کے سارے دوست احباب کی یہی رائے ہے کہ تارا کی طرف سے اس خاموش محبت کا کوئی جواب نہیں ملا ورنہ وہ اسی زمانے میں اپنے احباب کو فخریہ سنا دیتے۔ اس لیے کہ یہی ان کا مزاج تھا کہا جاتا ہے کہ ایک واقعے نے ان کا ادھر آنا جانا بھی اچانک بند کر دیا نور میاں ضیا مجددی خواجہ تاش شاد کا بیان ہے کہ تارا کے محلے کے لڑکوں سے کسی بات (؟) پر جھگڑا ہوگیا تھا ہم کچھ دوست ادھر سے گزر رہے تھے بمشکل شاد کو بچا کر لائے۔ بہر حال دیکھا بھالی کی اس محبت کا بھی ۱۹۳۷ء میں خاتمہ ہوگیا۔ اس کا ثبوت ان کی ایک نظم "مور" سے ملتا ہے جو ہمایوں لاہور مئی ۱۹۳۷ء میں شائع ہوئی ہے۔ اگرچہ یہ ایک محاکاتی نظم معلوم ہوتی ہے لیکن یہ مور عام پرندہ نہیں بلکہ کوئی معشوق ہے اس پردہ زنگاری میں ——— چونکہ یہ نظم کلیاتِ شاد یا کسی دیگر مجموعۂ کلام میں شامل نہیں ہوسکی ہے ذیل میں درج کی جارہی ہے۔

"مور"

دلکش مور ادائیں تیری
تیرے ساتھ دعائیں میری
کتنا سندر تاج ہے تیرا
سندربن تک راج ہے تیرا
جوڑا باندھے مانگ نکالے
سینہ تانے بازو ڈالے
نیلا چست شلوکا تیرا
تیرے پَر میں گہنا تیرا
تیری صورت پیاری پیاری
بر میں تیرے اودی ساری
چلتے چلتے یوں لہرائے
جیسے شاخ جھکولا کھائے
دیپک راگ سنائے جا تو
دل میں آگ لگائے جا تو

ہے ۔

"اس عشق کے تین سال بعد ایک ہندو لڑکی سے عشق ہوا جس کا جواب کافی ہمت افزا تھا مگر خاندانی (؟) اور مذہبی دوریوں نے پہل بھی روڑے اٹکائے ۔"

(خط بنام جون ایلیا۔ ایک تھا شاعر/ ۲۸۰)

دوسری محبوبہ جس کا نام وہ تارا بتاتے ہیں بیک وقت محبوبہ اور شاگرد کی حیثیت اختیار کرلیتی ہے۔ اس ضمن میں سلطان اشرف کو دیے ہوئے انٹرویو سے مزید تفصیلات مہیا ہوتی ہیں۔ ملاحظہ ہو :-

"ایک محلے (؟) میں اپنی ایک ٹیوشن پر جا رہا تھا سامنے کے مکان سے نکل کر ایک لڑکی پاس سے گزری ۔ اس کے لیے دل میں کشش پیدا ہوئی۔ اب جب بھی اس گلی میں جاتا اس سے مڈبھیڑ ہو جاتی۔ نوبت یہاں تک پہونچی کہ اس لڑکی کے والد نے بحیثیت ٹیچر ملازم رکھ لیا۔ اب دوری کا کوئی سوال ہی نہیں تھا۔ درسِ ادب کے ساتھ ہی ساتھ درسِ عشق بھی چلنے لگا..... لیکن محبوبہ کے ہاتھ چومنے تک۔ بوسے کی نوبت کبھی نہیں آئی کیونکہ اس کو میں عینِ کفر تصور کرتا ہوں۔ غرضکہ یہ سلسلہ چلتے چلتے اب اس منزل کو پہونچ گیا تھا کہ لڑکی میرے ساتھ بھاگنے پہ آمادہ تھی۔ میں نے ایسا کرنے سے صاف انکار کر دیا...... دراصل اپنی شرافت سے زیادہ ایک مسلمان کے کردار پر دھبہ آتا تھا اس وجہ سے اس لڑکی کی خواہش کا احترام نہ کر سکا ۔"

(نصرت لاہور نومبر ۱۹۶۱/ ۱۹)

یہ دوسری محبت کتنے دنوں تک چلی۔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں :

"یہ محبت پانچ برس رہی اور پھر سماج اور اختلافِ مذہب کی بھینٹ چڑھ گئی ۔"

(نقوش خطوط نمبر ۱۹۶۸ء/ ۵۴۱)

اب دیکھنا یہ ہے کہ یہ محبت کس زمانے میں ہوئی۔ جب کہ پہلی محبت کے سلسلے میں اس مسئلے پر بھی ضمناً روشنی ڈالی جا چکی ہے، شاد صاحب کے بقول ان کی دونوں محبتیں چودہ برس سے اکتیس برس تک کی عمر میں ختم ہو گئیں یعنی ۱۹۱۲ء سے ۱۹۲۳ء تک پہلی محبت رہی اور اس کے تین برس بعد دوسری محبت کا آغاز ہوا جو پانچ برس کے بعد ۱۹۳۱ء میں اختتام کو پہونچی۔ لیکن ان کے دوسرے بیانات سے اس کی تردید ہو جاتی ہے مثلاً پہلی محبت کا ساتویں درجے میں شروع ہونا یعنی ۲۱--۱۹۲۰ء میں۔ اور ایک دوسرے بیان کی رو سے پہلی محبت کا ۱۹۳۰ء کے قریب شروع ہونا۔ واقعہ یہ ہے کہ پہلی محبت کا تو سرے سے کوئی وجود ہی نہ تھا دونوں کی عمروں کا تفاوت اور شاد صاحب کی تضاد بیانی کے پیش نظر اس کا امکان بھی بعید از قیاس ہے۔ رہی دوسری محبت اس کے سلسلے میں عرض کر دوں کہ شاد صاحب کے تین عزیز ترین دوست سحر رامپوری، رشید احمد خاں مخمور اور فضل احمد خاں واقف بحمد اللہ بقید حیات ہیں جو میرے بھی دوست ہیں۔ میں نے ان تینوں اصحاب سے ملاقات کر کے اور باقاعدہ سوالات قایم کر کے انٹرویو لیے ہیں تاکہ شاد صاحب کی زندگی کے تمام پہلوؤں پر تحقیقی طور سے محاکمہ کیا جا سکے۔ یہ لوگ پہلی محبت سے قطعاً واقف نہیں دوسری محبت کے بارے میں ان کی متفقہ رائے ہے کہ شاد صاحب کی تارا سے محبت یک طرفہ شاعرانہ دلچسپی سے زیادہ نہ تھی۔ چنانچہ رام پور کے ایک مشہور استاد مولانا طاہر مجددی نے جن کی شاگردی سے شاد صاحب منحرف ہو گئے تھے شاد صاحب کے ایسے ہی کسی دعوے کا مذاق اڑاتے ہوئے برسرِ مشاعرہ یہ مطلع پڑھ دیا تھا۔

یہ سن لیا ہے اُن کو محبت کسی سے ہے
ہیں دل میں شاد شاد کہ گویا مجھی سے ہے

رشید احمد خاں مخمور اسے ۱۹۳۴ء کے بعد کا واقعہ بتاتے ہیں۔ شاد صاحب رام پور مندر والی گلی میں دھرم کیرتی

وہ انھیں منت وسماجت کرکے اپنے یہاں شادی میں بلاتی ہے اور پے در پے چار مرتبہ ایسا زچ کرتی ہے کہ وہ ہر بار اپنی شکست تسلیم کر لینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ انھوں نے بغیر کسی جھجک کے اس افسانے میں خود کو ہیرو کے طور پر پیش کیا ہے۔ کتابت کے وقت ان کا اصلی نام "احمد علی خاں" ہی لکھا گیا تھا لیکن بعد میں مصلحتاً "احمد" کو مٹا کے ہیرو کا نام "ارشاد" علی خاں کیا گیا تاہم چھپنے کے بعد ہلکا ہلکا "احمد" کا نقش باقی رہ گیا۔ اس افسانے کی ہیروئن ایک مسلمان لڑکی ہے "صالحہ بیگم" کی نہ اس میں کوئی جھلک ملتی ہے نہ شاد صاحب ایسی کوئی تحریر اس رسالے میں شایع کر سکتے تھے جس کا مالک مدیر صالحہ بیگم کا شوہر ہو۔ اور جس کے دفتر میں شاد صاحب نوکر ہوں۔

دوسرا افسانہ "شرح اسباب گرفتاری خاطر مت پوچھ" کے عنوان سے ہفت روزہ اقبال رامپور مورخہ ۲۴ر نومبر ۱۹۳۹ء میں شایع ہوا ہے۔ اس کا مختصر پلاٹ یہ ہے کہ ہیرو کی جو کسی مدرسے کا طالب علم ہے، راستے میں ایک اسکول کی طالبہ سے مڈبھیڑ ہو جاتی ہے اور پہلی نگاہ پڑتے ہی دونوں ایک دوسرے کو دل دے بیٹھتے ہیں۔ گھبراہٹ میں ہیروئن کے ہاتھ سے کتاب گر جاتی ہے، ہیرو کتاب اٹھا کے ہیروئن کو پیش کر دیتا ہے اور وہ شکریہ ادا کرکے چل دیتی ہے ہیرو کا مدرسے پہونچ کر پڑھائی میں دل نہیں لگتا۔ مدرسے سے واپسی میں اسی جگہ پہونچنے پر وہ نظر آتی ہے۔ دونوں کی نگاہیں دیر تک چار رہتی ہیں۔ دو مہینے تک یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ لیکن اس عرصے میں اتنی بات ضرور ہو گئی کہ نظریں ملتے ہی اس کے لبوں پر مسکراہٹ کھیلنے لگتی ہے۔

پھر ایک دن شام کے وقت ایک گلی میں وہ سامنے سے آتی ہوئی مل جاتی ہے اور اس زمانے کے فلمی انداز پہ ہیرو صاحب جیب سے سگریٹ کیس نکالتے ہیں اور رومال گھبراہٹ میں گر جاتا ہے۔ وہ اٹھا لیتی ہے اور اپنی بیلٹ میں لگا لیتی ہے۔ لیکن اس کے بدلے میں اپنا رومال نکال کر ہیرو کو دے دیتی ہے جس پر اس کا نام لکھا ہوا تھا۔ ہیرو صاحب بوسہ دے کر اپنی جیب میں رکھ کر چلے آتے ہیں۔ علالت کی بنا پر وہ چند روز تک گھر سے باہر نہیں نکلتے ہیں لیکن ایک دن جب وہ "مقام معلوم" پر پہونچتے ہیں تو محبوبہ کو اپنے انتظار میں بے قرار پاتے ہیں۔ یہ منظر ملاحظہ ہو:۔

"وہ سامنے موجود تھی —— پریشان
زلفیں منتشر —— مجھے دیکھ کر لبوں پر تبسم،
آنکھوں میں غیر معمولی چمک، نظروں میں
ایک مکمل پرسش، ہاتھ کے اشارے
سے —— ؟ کا سوال —— ماتھے پر
ہاتھ رکھ کر اظہار ہمدردی۔ ان سب کے
جواب میں میرے پاس لب خاموشی پر
ایک مصرعہ ؎
کوششیں ہیں شرط گھبرانے سے کچھ حاصل نہیں"

یہاں پہونچ کر شاد صاحب کو خیال ہوتا ہے کہ قارئین رامپور جیسے شہر میں کسی لڑکی کے ایسی آزادی سے سڑکوں پر گھومنے اور اس طرح کی حرکتیں کرنے کا ہرگز یقین نہیں کریں گے چنانچہ واقعات افسانہ کو چھوڑ کر پرزور تاویلات پیش کرنے لگتے ہیں تاکہ لوگ مطمئن ہو جائیں ان کے بیان کے بموجب یہ لڑکی نئی تہذیب کی پروردہ ہے اور جس سوسائٹی سے اس کا تعلق ہے وہاں پردے کو لغویت اور آزادانہ شادیوں کو مبارک سمجھا جاتا ہے۔

ہر دو جانب کی سعی پیہم سے خط وکتابت کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ ان خطوں میں کیا ہوتا تھا، ان جملوں سے اس کا اندازہ ہوگا۔

"خطوں میں اکثر ادھر سے اور بیشتر ادھر سے
غلط بیانی کا مظاہرہ بھی ہوا کرتا تھا۔ مثلاً
ان کا ہر روز یہ لکھنا کہ رات آنکھوں میں کٹتی

اب قصہ یہ رام کہانی
قسمت نے کی آنا کانی

صحن میں اب وہ مور نہیں ہے
دل پر میرا زور نہیں ہے
آنکھوں سے جاری ہیں جھڑیاں
بیت گئیں عشرت کی گھڑیاں
بیٹھے ہیں بپتا کے پہرے
بیاکل ہردا کیسے ٹھہرے
ملنا اب مقسوم نہیں ہے
مجھکو کچھ معلوم نہیں ہے
مور ہے آنکھ سے اوجھل کس جا
اور ہے مور سے مطلب اس جا

چونکہ شاد صاحب یہ کبھی بھی برداشت نہ کر سکے کہ لوگ ان پر ترس کھائیں یا کسی میدان میں بھی انھیں کمتر سمجھیں چاہے وہ عشق ہی کیوں نہ ہو اس لیے انھوں نے تخیل کی حسین دنیا میں پناہ ڈھونڈی۔ نتیجتہً اپنے معاشقوں کی فرضی داستانیں دوسروں کو سنا کے انھیں تسکین حاصل ہونے لگی اور وہ دانستہ اپنی محرومیوں کو آپ بیتی کے پیرائے میں بیان کر کے خود بھی لطف اندوز ہونے لگے۔ غالباً انھیں اس کا بخوبی احساس تھا چنانچہ ایک شعر میں اس طرف اشارہ ملتا ہے ؎

لوچ دینے کے لیے تلخی معروضات کو
سوئے افسانہ گھما دیتا ہوں سیدھی بات کو

سیدھی سادی بات کو سوئے افسانہ گھما دینے کا فن ان کو خوب آتا تھا۔ ان کی سنجیدہ تحریروں میں جا بجا افسانہ نگاری کے نمونے ملتے ہیں۔ اگر وہ شاعری کو اولیت نہ دے چکے ہوتے تو بہت ممکن ہے ان کا شمار آج افسانہ نگاروں میں ہوتا۔ انھوں نے جوانی میں اس طرف توجہ بھی کی تھی۔ خود فرماتے ہیں ؎

گیت، افسانے، کہانی، داستاں، نغمے، غزل
سانچوں سانچوں میں ڈھالا ہے غم حالات کو

بہت کم لوگ اس امر سے واقف ہوں گے کہ شاد صاحب نے ۱۹۳۸ء اور ۱۹۳۹ء میں متعدد افسانے لکھے اور ان میں سے بعض شایع بھی ہوئے۔ مجھے اب تک ان کے دو افسانے مل چکے ہیں۔ یہ مسیحا رامپور اور اقبال رامپور میں ۱۹۳۸ء اور ۱۹۳۹ء میں شایع ہوئے تھے۔ یہ ان کی ابتدائی کاوش معلوم ہوتے ہیں۔ اگرچہ افسانہ نگاری کے نقطہ نظر سے ان کی کوئی اہمیت نہیں لیکن ان کے معاشقوں کے سلسلے میں ان افسانوں کی حیثیت کلیدی سمجھی جانی چاہیے۔ انھوں نے جو کچھ تخیل کی مدد سے لکھا تھا انھیں باتوں کو انھوں نے اپنی نظموں اور غزلوں میں پیش کیا اور آخر عمر میں انھیں کی روشنی میں انھوں نے اپنے معاشقوں کی داستانیں مرتب کیں اور ان نظموں کو دونوں مبینہ محبوباؤں سے متعلق قرار دے دیا۔ دراصل یہ افسانے اور نظمیں حقیقت کے بجائے ان کی وہ آرزوئیں اور خواہشات تھیں جو پوری نہ ہو پائیں۔

افسوس ہے کہ منظفر حنفی کو "خرد غزل دستہ" مرتب کرتے وقت یہ افسانے نہ مل سکے ورنہ وہ ضرور انھیں شامل کر لیتے اور قارئین ان کے مطالعے سے لطف اندوز ہونے کے ساتھ ساتھ شاد صاحب کے معاشقوں کی حقیقت سے بھی واقف ہو جاتے۔ اس مضمون میں ان کو تمام و کمال نقل کرنا ممکن نہیں اس لیے مختصراً اشاروں ہی پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

یہاں یہ عرض کر نا بے جا نہ ہوگا جس قسم کے واقعات ان افسانوں میں بیان ہوئے ہیں آسی جیسے واقعات کا مضحکہ شاد صاحب نے اپنی نظم فلمی محبت میں اڑایا ہے پہلا افسانہ "شکست پہ شکست" سالنامہ مسیحا رامپور ۱۹۳۸ء میں شایع ہوا تھا، اس وقت شاد صاحب کی عمر اٹھائیس سال کی ہو چکی تھی حکیم مسیحا نظامی اس رسالے کے مالک و مدیر اور شاد صاحب نائب مدیر تھے۔ اس افسانے میں انھوں نے کسی "سرجدار" قسم کے خالصاحب کی ایک انتہائی شریر لڑکی سے اپنی نسبت اور اس کی شرارتوں کا ذکر کیا ہے۔ یہ ان کی عزیزہ نہیں بلکہ ان کے ایک دوست کی بہن ہے۔ اور شاد صاحب سے بڑھ کر ان پر گرویدہ ہے۔

منظر کشی ہے۔ لیکن اس کے بعد ۱۹۴۱ء کی ایک نظم "دسہرہ اشنان" میں شاد صاحب رومان سے بڑھ کر جنسی لذت اندوزی کی سرحد میں داخل ہو جاتے ہیں۔ چند اشعار سے اس کا اندازہ ہو سکتا ہے ؎

جس کے لبوں پہ شرحِ تبسم وہ "مثنوی"
جس کی جبیں پہ قشقۂ ابہام بے رخی
کہتی ہے مجھ سے گھاٹ پہ آنے کے واسطے
وہ گھاٹ جس کا ریت ہمیں فرشِ انجمن
وہ بھاٹ جس کے گیت محبت پہ نغمہ زن
وہ "جھاؤ" میل جول بڑھانے کے واسطے
وہ ناؤ رہ گئی جو کنارے پہ ٹوٹ کے
ریتی میں دب چکی ہے جو پانی سے چھوٹ کے
کافی ہے ولولوں میں بہانے کے واسطے
جھڑ بیریوں کی آڑ میں میلے کی حد سے دور
پہنچا ہوں اس امید میں آئے گی وہ ضرور
کھو جائے گی کہیں مجھے پانے کے واسطے
پلٹے گی جب کہے گی سبھوں سے کہ تھک گئی
میلے کی بھیڑ بھاڑ میں رستہ بہک گئی
چہرہ اداس بات بنانے کے واسطے
وہ طرزِ گفتگو کہ بہانہ، نہ کھل سکے
مژگاں پہ وہ نمی کہ بناوٹ نہ ڈھل سکے
شبہوں کو سو یقین دلانے کے واسطے
جالے لگے ہوئے ہیں ابھی آستین پر
رفتار سست سست نگاہیں زمین پر
پہنچی وہ یا نہیں یہ بتانے کے واسطے

اس نظم کا انتخاب حلقۂ اربابِ ذوق لاہور نے ۱۹۴۱ء کی بہترین نظموں کے طور پر کر کے اسی نام کے سلسلے میں لے شامل کیا تھا۔ اتفاق سے راجہ مہدی علی خاں کی ایک طنزیہ نظم "جنت کی سیر" بھی اسی سال کے انتخاب میں رکھی گئی ہے۔ شاد صاحب نے اس وقت تک طنز کی طرف توجہ نہیں کی تھی۔ یہ سلسلہ ۱۹۴۲ء میں شروع ہوا اور

بقول میر یہی آخر کو اُن کا فن ٹھہرا۔

شاد کی مذکورہ بالا تینوں نظموں اور اسی قبیل کی بعض دیگر رومانی نظمیں جنھیں وہ نارا کی محبت کی دین کہتے ہیں، اردو ادب میں اپنا ایک مقام رکھتی ہیں۔ اور اگر تھوڑی دیر کے لیے انھیں محض تخیلی تسلیم کر لیا جائے تب بھی ان کے حسن اور تاثر میں کوئی کمی واقع نہیں ہو گی۔ لیکن شاد صاحب کے اس غیر ضروری پروپیگنڈے کے تحت کہ ان کی کوئی نظم ہوائی نہیں ہے بلکہ وارداتی ہے، ان کے مداحین نے بھی بغیر سوچے سمجھے یہی بات دہرانا شروع کر دی۔ چنانچہ مظفر حنفی نے بھی اپنے تحقیقی مقالے میں ان رومانی اور معاملاتی نظموں کو شاد صاحب کی محبتوں کا نچوڑ قرار دیا ہے

"شاد کی نظمیں ان روزمرہ کے واقعات سے کسب ہنر کرتی ہیں جو انھیں اپنی ارضی محبت میں پیش آتے ہیں"

(شاد عارفی شخصیت اور فن/۲۱۷)

اس میں کوئی شک نہیں کہ شاد نے مبادل ارضی محبت اور روزمرہ کے واقعات سمیٹے ہیں۔ اختلاف صرف اس امر میں ہو سکتا ہے کہ یہ ارضی محبت آپ بیتی تھی یا جگ بیتی۔ میرے نزدیک اگر کوئی شاعر تخیل کی مدد سے جگ بیتی کو اس انداز سے پیش کرنے میں کامیاب ہو جائے کہ وہ آپ بیتی معلوم ہونے لگے تو قابلِ مبارکباد ہے۔ آخر ریاض کی خمریات اس کی زندہ مثال ہیں۔ پھر شاد صاحب کے بارے ہی میں یہ رویہ کیوں اختیار کیا جائے کہ ان کے کلام کو لازمی طور پر وارداتی اور ذاتی تجربے کی دین قرار دیا جائے۔ مظفر حنفی نے اسی صفحے پر شاد صاحب کی ایک دوسری نظم "نوروز" کے ضمن میں بھی اسی رائے کا اظہار کیا ہے انھیں یقین ہے کہ شاد صاحب اپنی محبوبہ کے ساتھ آموں کے نوروز کے لیے ذوالاقرار گئے تھے۔ وہ لکھتے ہیں:-

"اس باغ و بہار کے ساتھ ہلکی ہلکی دلربا پھواریں آموں کا شکار کھیلنے کی توفیق ہمارے

ہے اور دن بے قراری میں ——— میرا حال
ہے کہ اس قسم کے دعوے سب غلط ———
میرا ان کو متواتر لکھنا کہ ہجر کی رات رو رو
کر گذارتا ہوں اور دن تڑپ تڑپ کر ———
سب جھوٹ ہے

اور ایک دن پیام بر کی غلطی سے راز فاش ہو جاتا ہے کڑے پہرے لگ جاتے ہیں اور خط و کتابت بند ہو جاتی ہے۔ بالآخر پانچ ماہ کی مسلسل جدائی کے بعد ایک دن میلے میں محبوبہ سے ملاقات ہو جاتی ہے۔ محبوبہ کے اقربا کی موجودگی میں براہ راست گفتگو مشکل، لیکن دونوں جس ہوشیاری سے اپنے مافی الضمیر کا ایک دوسرے سے اظہار کرتے ہیں اس سے شاد صاحب کی ذہانت اور معصوم مزاجی دونوں کا اندازہ ہوتا ہے آخر میں چار گھنٹے کے ساتھ کے بعد محبوبہ اپنی بہن سے سوال کرتی ہے کہ گھر کس وقت واپسی ہوگی۔ بہن نو بجے کہتی ہے تو محبوبہ مسکرا کر ہیرو کی طرف دیکھتی ہے۔ مطلب یہ کہ آج نو بجے ملنے موعود اقربا کے کڑے پہرے کے باوجود محبوبہ کے گھر رات کو ۹ بجے پہونچ جاتے ہیں۔ حالانکہ اس سے پیشتر وہ اس کے یہاں کبھی نہیں گئے تھے اور پانچ ماہ سے خط و کتابت تک بند ہو گئی تھی۔ جب وہ پہونچتے ہیں محبوبہ دروازے پر موجود ہوتی ہے اور وہ دروازے سے ملے ہوئے کمرے میں پورے تین گھنٹے گزار دیتے ہیں۔ شب وصل کے ان تین گھنٹوں میں وہ آنے والی مصیبتوں کا مقابلہ کرنے کے لیے محض تدبیریں سوچتے رہے۔ محبوبہ کا بوسہ لینا تو در کنار اسے ہاتھ تک نہیں لگاتے۔ اور پیامبر کے دستور کے مطابق جب رات کے بارہ بجے کی توپ داغی جاتی ہے تو وہ گھر لوٹ آتے ہیں۔ افسانے کے آخر میں "باقی پھر کبھی" کے الفاظ لکھے ہیں۔

لیکن یہ بقیہ افسانہ پھر کبھی نہیں لکھا گیا۔ البتہ نظموں میں جی کھول کر انھوں نے اس افسانوی پر لطف رات کی منظر کشی کی ہے۔ ان کی نظم "جہاں میں تھا" (وہ کافرہ) ایک ایسی ہی رات کا سماں پیش کرتی ہے۔ چند منتخب اشعار سے اندازہ ہوگا کہ افسانے کی معصوم شب وصل بنتے بنتے کیا قیامت ہو جاتی ہے ؂

وہاں ہر آرزو اس روز مہماں تھی جہاں میں تھا
بہ طور میزباں کل بزم امکاں تھی جہاں میں تھا
سناؤں کیا وہ کیا ساعات رنگین نشست تھے
مجسم رونق بزم شبستاں تھی جہاں میں تھا
قد بالا پہ باڈی اور رہتی کورٹ نارنجی
سبک سورج مکھی سرو خراماں تھی جہاں میں تھا
محبت دل نواز حسن محو ناز برداری
جفائے ہر حسیں انواع عریاں تھی جہاں میں تھا
سواد شام خلوت میں رخ رنگیں کے لطافت
رہین شام خلوت صبح خنداں تھی جہاں میں تھا
سماعت کے لیے لب ہائے شیریں نغمہ گستر تھے
بصارت کے لیے شوخی گل افشاں تھی جہاں میں تھا
ادائے نو بہ نو مصروف دلداری پیہم تھی
مرے پہلو بہ پہلو برق رخشاں تھی جہاں میں تھا
خیال چاک داماں [illegible]
زلیخا اپنی کج فہمی پہ گریاں تھی جہاں میں تھا
ہر آہٹ پہ جھک کر مجھ تک آتی تھی [illegible]
وہ میری بلکہ اپنی بھی نگہباں تھی جہاں میں تھا
مرے اشعار کے اجزائے [illegible]
میں شاعر وہ سخن فہم و سخنداں تھی جہاں میں تھا
زباں پہ اس کی توصیف حرم اسلام کی حد تک
مرے ایمان کی دنیا پشیماں تھی جہاں میں تھا
غرض وہ مجھ سے بہتر جانتی تھی میرے مذہب کو
غرض وہ کافرہ عین مسلماں تھی جہاں میں تھا

اسی طرح دوسرے افسانے میں جس میلے کا ذکر کیا ہے وہ ترقی پا کر "گنگا اشنان" کا میلہ ہو جاتا ہے۔ اور اس میلے میں وہ محبوبہ کے ساتھ چار گھنٹوں کے بجائے چھ دن گزارتے ہیں۔ اس نظم میں افسانے سے بہتر طور پر میلے کی

فضا کو مزید تیز کر دیا مثلاً ؎

"لمسِ زانوئے محبت الحذر"

کی جگہ ؎

لمسِ زانوئے شبابِ باخبر

گویا پہلے "الحذر" کی کیفیت تھی لیکن "شبابِ باخبر" کی ترمیم سے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ محبوبہ تقاضائے شباب کی بنا پر خود آمادۂ کرم تھی۔

اسی طرح اس نظم کے ایک اور مصرعے کا ارتقا ملاحظہ ہو۔

؎ ہر پپیہے کی صدائیں بے پناہ

(اقبال ۱۹۳۸ء)

؎ ہر پپیہے کی صدا اک عرضِ حال

(سماج ۱۹۴۶ء)

؎ مور کی پیہو میں تحریکِ وصال

(نیا دور ۱۹۵۶ء)

"بے پناہ" "عرضِ حال" اور "تحریکِ وصال" میں جو کیفیاتی فرق ہے وہ موقع و محل کی مناسبت سے ہے اور قابلِ داد ہے اسی طرح پہلی اور دوسری شکلوں میں جو پپیہا تھا وہ تیسری شکل میں "مور" ہو گیا اور اس کی صدا "پیہو" ہو گئی۔ دراصل پپیہے کی آواز "پی کہاں" سے فراقِ محض کی حالت ظاہر ہوتی ہے لیکن مور کی "پیہو" مادہ کو دعوتِ وصال کے طور پر ہوتی ہے ان مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاد صاحب نے کس طرح ایک معصوم محاکاتی نظم کو پہلے رومانی اور آخر میں جنسی شکل میں تبدیل کر دیا اور اپنی بھانجیوں کو پہلے اپنی محبوبہ اور اس کی بہنوں سے اور پھر محبوبہ اور اس کی سہیلیوں سے بدل دیا۔

شاد صاحب کے ان دو معاشقوں کے جائزے سے یہ امر بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ پہلا بے اصل اور دوسرا یک طرفہ شاعرانہ دلچسپی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا سوائے سال ڈیڑھ سال کی ازدواجی زندگی کے جس میں بیوی کی علالت بھی شامل ہے، وہ عمر بھر تنہا اور صنفِ نازک کی حقیقی نوازشوں سے دور رہے۔ وہ زندگی بھر نامساعد حالات سے جنگ کرتے رہے اور خوش آئند زندگی کے بہت عرصے تک خواب دیکھتے رہے۔ گھر بسانے کی کوشش کرتے رہے مگر حالات نے ایسا کرنے سے باز رکھا۔ اور جب ۱۹۴۵ء میں اسٹیٹ پریس رامپور میں اس زمانے کے لحاظ سے معقول اور مستقل سرکاری ملازمت مل گئی تو انھوں نے ایک شریف اور اطاعت شعار لڑکی سے ۱۹۴۶ء میں شادی کر لی اس وقت ان کی صحیح عمر چھیالیس[۴۶] سے متجاوز ہو چکی تھی۔ حالانکہ وہ ہمیشہ یہی کہتے رہے کہ چیالیس[۴۲] برس کی عمر میں شادی ہوئی تھی اور دوسرے بھی اب تک یہی باور کرتے چلے آرہے ہیں۔

ظاہر ہے کہ ان حالات میں شاد صاحب "گلکاری تصور" سے کام نہ لیتے تو اور کیا کرتے جنسی ناآسودگی کی تسکین شاعری اور افسانوں کے ذریعہ ہی ممکن تھی۔ بلراج کومل نے اپنے ایک معروضی مطالعے میں ان کے اس پہلو پر بڑے الگ انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ وہ شاد کے مقبولِ عوام تصور یعنی طنز نگار کے کردار کو غیر حقیقی قرار دیتے ہوئے حقیقی شاد کی تلاش ان کی رومانی، جمالیاتی اور جنسی نظموں میں کرتے ہیں۔ ان کی رائے کے بعض حصوں سے لوگ اختلاف کی گنجائش نکال لیں لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ شاد عارفی کے اعصاب پر جنسی تعلقات کا ذکر بری طرح سوار رہا۔ بلراج کومل لکھتے ہیں :-

"ان کی اصل مشکل ان کی محرومی ہے۔ اس لیے جنسی تعلقات یا فعل کی تفصیل جہاں بھی ان کے کلام میں آتی ہے، چٹخارے کا واضح عنصر ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔"

(شاد عارفی۔ ایک مطالعہ۔ آجکل فروری ۱۹۷۱ء)

اسی مضمون میں آگے چل کر وہ لکھتے ہیں :

"شاد عارفی کے غیر حقیقی کردار پر ہماری توجہ چونکہ مسلسل رہی ہے اس لیے ان کی

بہت کم شاعروں کو نصیب ہوئی ہے۔"

چونکہ نظم "نوروز" کی ایک ہی شکل سے جو "سماج" میں شائع ہوئی تھی، لوگ واقف ہیں، مظفر حنفی نے بھی اسی پر اکتفا کرتے ہوئے مندرجہ بالا رائے کا اظہار کر دیا۔ حالانکہ یہ نظم تین مرتبہ مختلف اوقات میں ترمیم و تنسیخ کے ساتھ شائع ہوئی ہے۔ اگر اس کی ابتدائی شکل بھی موصوف کے پیش نظر ہوتی تو وہ ہرگز ایسا نہ لکھتے۔ شاید انھیں یہ معلوم ہو کر تعجب ہو کہ شاد صاحب کے ساتھ ان کی محبوبہ "آموں کا شکار" کرنے نہیں گئی تھی بلکہ اس "باغ و بہار" کا شوہر اور اس کی دو معصوم بچیاں آموں کی بہار لوٹنے گئے تھے۔ شاد شناسی کے لیے اس نظم کا تجزیہ ضروری ہے۔ اس کو ذہن میں رکھنے سے ان کے کلام کے بارے میں ناقدین کو محتاط رویہ اختیار کرنا لازمی ٹھہرتا ہے۔

قارئین کو یہ امر بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ شاد صاحب ایک سچے فنکار کی حیثیت سے ہمیشہ خوب سے خوب تر کے متلاشی رہے۔ شعر و فن میں جوں جوں پختگی آتی گئی انھوں نے اپنے پچھلے کلام میں جہاں کوئی نقص یا کمی محسوس کی بلا تکلف اصلاح کر دی۔ یہی نہیں بعض اوقات نظم کی نوعیت اور ہیئت تک بدل دیتے تھے۔

چنانچہ نظم نوروز کے سلسلے میں بھی انھوں نے یہی سب کچھ کیا ہے۔ سب سے پہلے یہ نظم "ابر والے، وزا" کے عنوان سے اقبال رامپور مورخہ یکم جولائی ۱۹۳۸ء میں شائع ہوئی تھی جس کا پہلا بند یوں تھا۔

میں، مسیحا، زمزم، زہرہ وقار
لوٹنے جاتے ہیں آموں کی بہار
دالے: فرحت، ہوا، بادل، پھوار

شاد صاحب نے حاشیہ پر زمزم اور زہرہ وقار کو حکیم مسیحا انتظامی کی ننھی بچیاں لکھا ہے۔ ابتدا میں یہ نظم انتہائی معصوم اور محاکاتی تھی جس میں شاد صاحب نے برسات کے موسم میں حکیم مسیحا انتظامی اور ان کی پانچ اور چار سال کی دو بچیوں کے ہمراہ کسی باغ میں جاکر آموں کے نوروز کا ذکر کیا ہے اتفاق سے یہ دونوں بچیاں صالحہ بیگم کے رشتے سے ان کی بھانجیاں بھی ہوتی تھیں — لیکن آٹھ برس بعد جب ان کا مجموعۂ کلام "سماج" ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا تو نظم کا عنوان "نوروز" ہو گیا اور نظم میں انھوں نے ترمیم و تنسیخ کر دی۔ اب اس کا پہلا بند یوں ہو گیا ہے

صبح سے میں اور وہ باغ و بہار
کھیلنے جاتے ہیں آموں کا شکار
ہلکی ہلکی ولولہ پیما پھوار

شاد صاحب نے "باغ و بہار" پر حاشیہ میں جو نوٹ دیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنی محبوبہ اور اس کی بہنوں کے ساتھ آم لوٹنے گئے تھے۔ اس طرح ابتدا میں جو نظم حکیم مسیحا اور ان کی بچیوں کی وجہ سے متعلق تھی ان کے خارج کر دینے سے رومانی اور واردات ہو گئی۔ یہی نہیں، رومانی فضا کو اجاگر کرنے کی غرض سے دو نئے تند و تیز بندوں کا اضافہ بھی کر دیا ہے

حسن و کیف و نوجوانی رنگ پر
تتلیاں پہلو میں پھولوں پر نظر
لمس زانوئے محبت۔ الحذر

چوستے ہیں ہونٹ ان کلیوں کا رس
چھو نہیں سکتا جنھیں دست ہوس
سعی گلچیں نا تمام دست رس

لیکن دس سال بعد جب یہی نظم "نوروز" ہی کے عنوان سے نیا دور کراچی (۱۹۵۶ء) میں شائع ہوئی تو پہلا بند اس طرح تھا

صبحدم میں اور کئی زہرہ وقار

یعنی "صبح سے" کی جگہ "صبحدم" اور "باغ و بہار" جیسے مبہم الفاظ کی جگہ "کئی زہرہ وقار" کی تبدیلی سے مصرعہ انتہائی صاف ہو گیا اور وہ ممکنہ اعتراض بھی رفع ہو گیا جو محبوبہ سے اس کی بہنوں کی موجودگی میں عشق لڑانے پر ہو سکتا تھا۔ اسی طرح بعض دوسرے بندوں میں چند لفظی ترمیمات کر کے رومانی

گھر پہنچ کر تو کتابیں پھینک دے گی میز پر
گنگنائے گی غزل اس ربطِ غم آمیز پر

یہ لڑکی تارا اور صالحہ بیگم دونوں سے مختلف ہے۔ صالحہ بیگم نے تو کالج میں تعلیم نہیں پائی تھی اور تارا کے اسکول جانے کا راستہ بازار نصر اللہ خاں کے چوک سے نہیں ہو سکتا تھا۔ مزید برآں ۱۹۴۰ء کے کئی برس بعد تک بھی رامپور میں لڑکیوں کا کوئی کالج نہیں تھا البتہ ایک خورشید گرلز اسکول تھا۔ اس کے علاوہ یہ لڑکی مالن نہیں ہو سکتی۔ رامپور کے ۱۹۲۸ء کے ماحول میں بے پردگی نہ تھی۔ اور یہ لڑکی شاد کو پہلے ہی سے بے پردہ ملتی ہے اور اس کے انداز کا گداز نمایاں نظر آتا ہے۔ دراصل یہ نظم بھی تخیلی ہے۔ اور ہم اس سے یہی اندازہ کر سکتے ہیں کہ شاد صاحب کی آرزوئیں اور حسرتیں کیا تھیں۔

واقعہ یہ ہے کہ شاد صاحب دوسرے شعرا کی عاشقانہ شاعری پر ہمیشہ معترض رہے اور اسے فرضی اور تخیلی قرار دیتے رہے اور اپنے بارے میں برابر یہ دعویٰ کرتے رہے کہ ان کا ہر شعر حسبِ حال اور تجربۂ محبت پر مبنی ہوتا ہے۔ مثلاً ؎

دوسروں کے واقعاتِ عشق اپناتے ہیں وہ
جن سخن سازوں کی اپنی داستاں کوئی نہیں

یا

شریکِ رازِ محبت ہے طبعِ موزوں شاد
ہر ایک شعر مرا حسبِ حال ہوتا ہے

چنانچہ ناواقفِ حال لوگوں نے ان کے اس دعوے کو حقیقت تسلیم کرتے ہوئے ہر شعر اور ہر نظم کو تجرباتی سمجھ لیا۔ اور ان کے ہر عاشقانہ شعر میں معشوقوں کی جھلک نظر آنے لگی۔ اس کی سب سے بڑی مثال ایک نظم نما مسلسل غزل ہے جو اپنی بیباکی اور عریانی میں ان کی اس قبیل کی دیگر نظموں پر سبقت لے گئی ہے۔ مظفر حنفی نے اس کے ایک شعر کو مثال میں پیش کر کے غزل کو تجرباتی قرار دیا ہے ؎

بھولی سی ہم مکتب کوئی، کوئی بھولی خالہ زاد
ان کے ہاتھوں خط بھجواتے ہیں ڈرتا ہوں لیکن وہ

مظفر حنفی صاحب کی بات درست مان لی جائے تو اس نظم مسلسل یا نظم میں جس لڑکی کا ذکر ہے اسے شاد صاحب کی چوتھی محبوبہ ماننا پڑے گا۔ کیونکہ یہ لڑکی ان کی پڑوسن ہے گھر میں آتی جاتی ہے اور پہلی مذکورہ تمام محبوباؤں سے قطعی مختلف ہے۔ غزل ملاحظہ ہو : ؎

میں تو غزلیں کہہ کر دل بہلا لیتا ہوں لیکن وہ؟
شہرِ سخن میں بدنامی سے بے پروا ہوں لیکن وہ؟
گاندھی پارک سے کوسی پل تک جاتا رہتا ہوں لیکن
جس جا چاہا جب تک بیٹھا جا بیٹھا ہوں لیکن وہ؟
ہال، صولت لائبریری، اسٹیشن، ڈگری کالج، خسرو باغ
ہر کالے برقعے سے دھوکا کھا جاتا ہوں لیکن وہ؟
آج بھی کچھ رجعت کے مارے پردے کو سمجھیں فرض
پردے والی رکشا کا پیچھا کرتا ہوں لیکن وہ؟
چلمن، پردہ، اوٹ اور سب گھونگھٹ آنچل یا نقاب
میں یہ سارے بندھن توڑ چکا ہوں لیکن وہ؟
نسوانی فطرت کو شاید سمجھتے ہیں الفت کے راز
جس نے پوچھا اپنا قصہ کہہ بیٹھا ہوں لیکن وہ؟
بھولی سی ہم مکتب کوئی، کوئی بھولی خالہ زاد
ان کے ہاتھوں خط بھجواتے ہیں ڈرتا ہوں لیکن وہ
پھانس نکلوانے کے کارن دے دیتا ہوں ہاتھ میں ہاتھ
موقع پا کر ان میں چٹکی بھر لیتا ہوں لیکن وہ؟
نادانستہ بکھری زلفیں، دانستہ انتظارِ جمال
گھر میں چلتے پھرتے اس کو بھانپ رہا ہوں لیکن وہ
جاڑے کی وہ بھیگی راتیں، گرمی کے یہ جلتے دن
یادوں کے دانتوں سے ناخن کاٹ رہا ہوں لیکن وہ؟
یاروں میں، قہوہ خانوں میں، کیفوں میں احباب کے ساتھ
رہ کر بھی محسوس یہ ہوتا ہے تنہا ہوں لیکن وہ؟
منہ پر کوئی رسالہ ڈھک کر سو جانے کا دھار کے روپ
ہمسائے میں اس کی باتیں میں سنتا ہوں لیکن وہ؟

شاعری کا ایک اہم حصہ ہماری نظر سے اوجھل ہوگیا ہے۔ اس حصے میں جو کلام شامل ہے وہ حقیقی شاد عارفی کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ یہ شاد عارفی موسموں سے لذت یاب ہوسکتا ہے۔ دوستوں کی محبت کو پسند کرتا ہے، دردمند دل رکھتا ہے عورت کو بیسوا اور رنڈی نہیں سمجھتا۔ غیر ازدواجی تعلقات کو برا نہیں سمجھتا۔ بہ قدر توفیق ان سے لطف اندوز ہوتا ہے یا ہونے کی خواہش رکھتا ہے یہ ایک Genuine انسان کا کردار ہے ...... اس کردار کی پہچان جذبے کی معصومیت اور لذت ہے۔"

اکثر ہمارے ناقدین ادب کسی شاعر کے کلام کو سامنے رکھ کر اشعار کی روشنی میں اس کی حیات معاشقہ مرتب کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ فعل اپنی جگہ دلچسپ سہی، لیکن بعض اوقات بڑی مضحکہ خیز صورت حال سے سابقہ پڑ جاتا ہے۔ شاد صاحب کے سلسلے میں بھی بعض حضرات اس طریقہ کار پر عمل پیرا نظر آتے ہیں مثلاً ان کے حسب ذیل شعر کو بعض لوگ تجرباتی قرار دیتے ہیں ؎

میرے ہاں وہ اور کبھی میں اُس کے گھر
اک قدم پھولوں پہ اک تلوار پر

شعر بلا شبہ لاجواب ہے لیکن اس کو پڑھ کر لازمی طور پر کیوں رائے قائم کر لی جائے کہ شاد صاحب کی طرح ان کی محبوبہ بھی ان کے یہاں پھیرا کرتی رہتی تھی۔ یہ بھی تو ہوسکتا ہے کہ یہ سب خواب و خیال کی باتیں ہوں۔ ان کا یہ شعر دیکھیے ؎

سوتے ہی اپنے بستر پر
میں ہوتا ہوں اس کے گھر پر

اس نہج سے غزلوں کو چھوڑ کر اگر ان کی نظموں پر نظر ڈالی جائے تو کم از کم ایسے دو معاشقے اور ثابت کیے جاسکتے ہیں۔ ان کی ایک نظم ہے جس کا عنوان ہے "...ے"۔ یہ نظم کسی مجموعے میں شامل نہیں ہوسکی۔ اتفاق سے اقبال رامپور کے ایک شمارہ مورخہ ۶ مئی ۱۹۳۸ء پر نظر سے گزری۔ ایک کالج کی طالبہ ہے جو چوک بازار ہو کر کالج کو جاتی ہے اور وہ روز اس کا دیدار کرنے پہنچ جاتے ہیں۔ لڑکی بے پردہ ہے اور اس کی آنکھیں نیلگوں ہیں۔ یہ بظاہر کوئی تیسری محبوبہ ہی ہوسکتی ہے۔ وہ اس سے والہانہ محبت کرتے ہیں۔ نظم ذیل میں دی جا رہی ہے ؎

"...ے"

جائے گی کالج کی جانب جب کتابیں لے کے تو
میں ترے چہرے پہ بن جاؤں گا زلفِ مشکبو
چوک میں ہوتے ہوئے گزرے گی جب بازار سے
دل کو میں پامال کرلوں گا تری رفتار سے
اونگ تیری آگ میں جب بجھا اکو شرمائے گی
کیل ہیرے کی چمک کر خاک میں مل جائے گی
جب شلوکے میں نظر آئے گا اعضا کا گداز
دل کو میرے موہ لے گا جلوۂ حسنِ مجاز
جب پہنچ جائے گی تو کالج کے لکچر ہال میں
ہر ادا پابند ہوگی الفتوں کے جال میں
حل کرے گی جس گھڑی جبر و مقابلے کے سوال
ذہن کے پردوں میں چکر کھائے گا میرا خیال
ختم ہو جائیں گے جب کالج کے اوقاتِ حزیں
تو کبھی گھر چلے گی لیکن تو کہیں اور دل کہیں
دور تک دوڑے گی میرے واسطے تیری نظر
میں نظر آؤں گا شرقی راستے کے موڑ پر

تا کجا ضبطِ وقارِ حسنِ فطرت کا بھرم
لڑکھڑا جائیں گے میرے واسطے تیرے قدم
نیلگوں آنکھوں سے چھلکے گی محبت کی شراب
شرم کے دلکش پسینے میں نہائے گا شباب

ان کے الفاظ میں یہ قصہ اس طرح ہے :-

"..... یہ قصہ بھی سُن لو۔ یہ قبیلے بھی آپس میں بیر رکھتے تھے مگر ان دونوں میں محبت ہو گئی چھپ چھپ کر ملتے رہتے۔ ایک دن جبکہ یہ قبیلے تلاشِ آب و سبزہ میں اپنے اپنے گلّے لے کر مختلف سمتوں میں جانے والے تھے گویا صبح کو روانہ ہوں گے۔ تو بثینہ نے جمیل سے کہلا بھیجا کہ رات کو میں خیمے کے پیچھے آگ روشن کر دوں گی تم اسے دیکھ کر چلے آنا میں وہیں ہوں گی۔ چنانچہ اس نے یہی کیا اور جمیل وہاں پہنچ گیا۔ اِدھر اُدھر کی باتوں کے بعد جمیل نے اظہارِ مطلب "خواہش وصل" کا اظہار کیا۔ تو بثینہ نے اپنی کمر سے خنجر نکال لیا اور کہا کیا تم ایسا ارادہ کر کے یہاں آئے تھے۔ کیا اسی کو عفت عشق کہتے ہیں۔ چلے جاؤ میرے سامنے سے ورنہ ابھی خنجر سے تمہارا کام تمام کر دوں گی ——— جمیل اس پر بجائے بگڑنے کے مسکرایا اور اپنا پیش قبض (خاص قسم کا خنجر) کھینچ لیا۔ اور کہا کہ اگر تو وصل کا اقرار کر لیتی تو اسی خنجر سے تیرا کام تمام کر دیتا۔ خاندانی اختلاف کی بنا پر ان میں شادی تو نہ ہو سکی مگر جب بثینہ دوسری جگہ بیاہ کر چلی گئی تو وہ فقیر کے بھیس میں وہاں پہنچا اور آخر دم تک اس کے دروازے پہ فقیر بن کر پڑا رہا اور مر گیا۔"

(مکتوب بنام حماد عباسی۔ نقوش خطوط نمبر ۴۳)

ان کے خلّاق ذہن نے اس عرب کردار سے متاثر ہو کر انھیں مجبور کر دیا کہ وہ بھی اپنی زندگی میں کوئی ایسا واقعہ تلاش کریں اور افسانے حقیقت کا روپ دھار لیا۔ چنانچہ وہ اسی خط میں پہلی محبوبہ کے بارے میں لکھتے ہیں :

"اب ہم جوان تھے۔ ایک روز مجھے "ادماسع" لگا۔ اومات کو سمجھے۔ جوشِ جوانی میں آپے سے باہر ہو جاتا مگر پہلی بات یہ ہے کہ وہ لڑکی آپے سے آگئی۔ کہنے لگی میں تم سے باہر نہیں ہوں مگر ...... اس کے بعد محبت ختم ہو جائے گی۔ اگر آپ یہ چاہتے ہیں تو میں حاضر ہوں مجھے فوراً ہوش آگیا۔ عرب معشوقہ بثینہ اور اس کے عاشق جمیل کا قصہ یاد آگیا ......"

وہ اس طرح دلچسپ افسانے آپ بیتی کی شکل میں سُن کر دوسروں کو خوش کرتے رہے۔ اور اپنے آپ خوش ہوتے رہے۔ اسی معصومیت پر پیار آنے لگتا ہے حالانکہ انھوں نے یہ تک نہ سوچا کہ وہ تو بوسہ لینے کے بھی روادار نہیں اومات تو آخری درجہ ہے دراصل شاد صاحب ایسے مواقع پر یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ اس سے قطعاً مختلف بیان پہلے کبھی دے چکے ہیں۔

شاد صاحب کے بقول انھوں نے اپنی دونوں محبتوں میں کبھی اخلاقی حدود سے تجاوز نہ کیا قارئین کے اطمینان کی غرض سے وہ اپنی پاکدامنی کا یقین دلاتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں :-

"یہ تو نثر ہے میں نظم کے اندر بھی جھوٹی باتیں ادبی دیانت کے خلاف تصور کرتا ہوں۔ اس لیے اگر ان دونوں محبتوں میں کوئی لغزش ہوئی ہوتی تو بے کم و کاست بیان کر دیا۔ مگر مجھ پر اعتماد کیجیے کہ یہ دونوں محبتیں بثینہ کی طرح بے لوث رہیں۔ ہاں دونوں دفعہ ——— "دنیا سے دُور اپنی دُنیا بسائیں" والا معاملہ بڑی حد تک زیرِ غور رہا۔ اور متفقہ طور پر زیرِ غور ہی رہ گیا۔ بھاگ چلنے کا راستہ کھلا ہونے کے باوجود یوں نظر آیا جیسے سڑک کی مرمت کے وقت (راستہ بند ہے) کا بورڈ آویزاں ہو۔ خاندانی روایات سے بغاوت تو کوئی ایسا بڑا کام نہ تھی۔ مگر محبت کے چہرے پر کلنک کا ٹیکہ برداشت نہ ہو سکا۔ اس مطلع میں میں نے اس کیفیت کا اظہار کیا ہے ؂

ایسی غزلیں جیسی یہ ہے بے باکانہ کہہ کر شادؔ
عصمت کو بے راہ روی پر اکساتا ہوں لیکن وہ

پردے والی رکشاؤں کا تعاقب کرنا، رسم پردہ کا سرے سے مخالف ہونا، پھانس نکلوانے کے بہانے پڑوس کی ایک لڑکی کے ہاتھ میں ہاتھ دے کر موقع پاتے ہی اس کی ران میں چٹکی بھر لینا۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ایک باعصمت لڑکی کو بے باکانہ غزلیں سنا کر بے راہ روی پر اکسانے کی کوشش کرتے رہنا چون پچپن برس کی عمر میں شاد صاحب سے ہرگز متوقع نہیں۔

شاعر کوئی ملزم نہیں ہوتا کہ محض اس کے اقبال جرم پر اسے سزا دی جا سکے ناقد کے لیے لازمی ہے کہ شاعر کے کلام سے اس کی سوانح حیات مرتب کرتے وقت اشعار کے الفاظ سے دھوکا نہ کھائے بلکہ اس کی اصل زندگی پر بھی نظر رکھے بالخصوص شاد صاحب کے بارے میں اور بھی محتاط رویہ اختیار کرنے کی ضرورت ہے کیونکہ کلام کے علاوہ ان کی نثر پر بھی آنکھ بند کر کے یقین کر لینا خطرے سے خالی نہیں۔ چنانچہ اس نظم یا غزل مسلسل کو بھی اسی نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہیے۔ جب ہم اس شعر؎

مال، سول لائن اسٹیشن ڈگری کالج خسرو باغ... الخ

کو بہ نظر غائر دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ ۱۹۵۴ء کے بعد کہی گئی ہے کیونکہ خسرو باغ کے ڈگری کالج میں ۱۹۵۴ء میں مخلوط تعلیم کا آغاز ہوا تھا اور لڑکیوں کا پہلا داخلہ اسی سال ہوا تھا۔ اس وقت شاد صاحب کی عمر پچپن سال کی ہو گئی تھی۔ کیا اس عمر میں کوئی ان سے اس قسم کی حرکتوں کی توقع کر سکتا ہے۔

شاد صاحب نے دوستوں کی فرمائش پر بھی رومانی نظمیں لکھی ہیں اور دوسروں کے واقعات عشق کو اپنی داستان کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس کا ثبوت ان کے ایک خط بنام حماد عباسی مورخہ ۲۳ دسمبر ۱۹۵۶ء سے بھی ملتا ہے جس میں دوستوں کی "پسند خاطر" ایک لڑکی کی تعریف میں انھوں نے ایک نظم لکھنے کا وعدہ کیا تھا لیکن کچھ عرصے بعد جب وہ علی گڑھ گئے تو اس لڑکی میں پہلی سی وہ کشش نظر نہیں آئی اور یہ ارادہ ترک کر دیا۔ اگر یہ نظم معرض وجود میں آ گئی ہوتی تو اس کے بارے میں بھی یہی قیاس آرائیاں کی جاتیں کہ یہ ان کی کسی محبوبہ ہی کے بارے میں ہے۔ اگرچہ اس وقت ان کی عمر پچپن برس کی ہو چکی تھی لیکن ان کی تحریر سے وہ سنجیدگی نہیں جھلکتی جو اس عمر کا تقاضہ ہونا چاہیے۔ بے تکلفی، شوخی اور بچوں کی سی معصومیت آخر وقت تک ان کے مزاج کا حصہ بنی رہی اور یہی سبب ہے کہ وہ بوڑھے دوستوں کے مقابلے میں نوجوانوں سے مل کر زیادہ خوشی محسوس کرتے تھے اور وہ بھی ان کو عزیز رکھتے تھے۔ مندرجہ ذیل عبارت میں جو نام آئے ہیں میں نے احتیاطاً ان کا پہلا حرف لکھا ہے۔ خط کا اقتباس ذیل میں دیا جا رہا ہے

"اب علی گڑھ میں وہ لطف نہیں رہا.....
گزشتہ سال P.W.A کی کئی میٹنگیں کیں۔
ایک مرتبہ "رش" بھی تھی۔ مگر خاموش
اور کھوئی کھوئی جیسے کسی ناگفتہ بہ بیماری میں
مبتلا ہو۔ کچھ بولی بھی نہیں تھی۔ زینت بزم
بنی بیٹھی رہی مگر اب وہ اس قابل نہیں رہی کہ
اس پر نظم کہی جائے اس لیے امید ہے کہ تم اپنا
وہ تقاضہ واپس لے لوگے جو اس کے بارے
میں نظم سے متعلق تھا اور میں جس کی تعمیل میں
ہنوز قاصر رہا۔ اس مرتبہ گیا تو ہلکی سی اطلاع
یہ تھی کہ "خ" اس سے شادی کرنا چاہتے ہیں
مگر بات کچھ کھٹائی میں پڑ گئی"

(نقوش خطوط نمبر / ۵۳۶)

جس طرح وہ کسی دلچسپ قصّے سے متاثر ہو کر نظم کہہ سکتے تھے اور اس میں واقعیت کا رنگ بھرنے کی کوشش کرتے تھے، نثر میں بھی اس کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ یہاں میں صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا۔ جس کا شاد صاحب نے پہلی محبت سے تعلق بتایا ہے۔ شاد صاحب نے عرب کی ایک معشوقہ بثینہ اور اس کے عاشق جمیل کا قصّہ پڑھا جو انھیں بے حد پسند آیا، خود

سوویٹ امداد کی حقیقت

ستیہ پرکاش

تیل کے بحران کی وجہ سے "تیسری دنیا" کے ملک ادائیوں کے توازن کے معاملے میں بڑے بھاری گھاٹے سے دوچار ہوئے ہیں اور اس مالیاتی بھنور سے نکلنے کے لیے کڑی جدوجہد کر رہے ہیں۔ اس سلسلہ میں انہیں دوسرے، نسبتاً خوش نصیب ملکوں کی مدد بھی درکار ہے لیکن کمیونسٹ مملکتوں نے یہ عذر پیش کر کے اپنا دامن چھڑانا چاہا ہے کہ ان کا ماضی "نوآبادیت سے پاک" رہا ہے (یہاں وہ اس نظریاتی نوآبادیت کو بڑی سہولت کے ساتھ فراموش کر جاتے ہیں جس نے یورپ اور دوسرے علاقوں میں کمیونسٹ سامراج کو جنم دیا ہے) اس لیے دنیا کی موجودہ معاشی گت کے لیے ان پر کوئی ذمہ داری عاید نہیں ہوتی۔ اس عذر کے برحق ہونے کے باب میں "تیسری دنیا" کے ملکوں کے شکوک بڑھتے ہی جا رہے ہیں۔ مئی ۱۹۷۶ء میں "ٹائمز آف انڈیا" نے لکھا تھا کہ یہ دعویٰ (یا بہانہ؟) "اتنا سطحی ہے کہ پرکھ اور پڑتال کا متحمل ہو ہی نہیں سکتا۔"

تیل پیدا کرنے والے ترقی پذیر ملکوں کا گھاٹا ۱۹۷۶ء میں بین الاقوامی مالیاتی فنڈ کے اندازے کے مطابق ۲،۶ کروڑ ڈالر کے لگ بھگ تھا۔ کمیونسٹ مملکتوں کے اپنے آپ کو بری الذمہ قرار دے لینے کے بعد اس گھاٹے کو پورا کرنے کے لیے مالیات فراہم کرنے کا بار مغربی حکومتوں، بین الاقوامی مالیاتی فنڈ اور پرائیویٹ بینکوں جیسے اداروں اور تیل پیدا اور برآمد کرنے والے ملکوں (اوپیک) کے سر آپڑا ہے۔ دنیا کی دولت کی زیادہ منصفانہ تقسیم کے لیے عملی راہیں کھوجنے کی مہم میں اپنے آپ کو الجھانے سے کمیونسٹ ملکوں نے صاف انکار کر دیا ہے۔ خاص خاص پروجیکٹوں کے علاوہ جن مدوں میں سوویٹ روس امداد دیتا ہے ان کا حصہ سوویٹ امدادی پروگراموں میں بہت ہی کم اور غیر اہم ہے۔ اجناسی قرض اب تک سوویٹ روس نے صرف ایک بار دیا ہے۔ جب ۱۹۷۳ء اور ۱۹۷۴ء میں اس نے ہندوستان کو ۲۰ لاکھ ٹن گیہوں فراہم کیا تھا۔ راحت رسانی کے لیے سوویٹ روس جو امداد دیتا ہے وہ عموماً اس کے کل امدادی تخمینوں کے ایک فی صد سے بھی کم ہوتی ہے۔ ادائیوں کے توازن میں سہارا دینے کے لیے سوویٹ روس نے اب تک کسی بھی غیر کمیونسٹ ملک کو صرف ایک قرض دیا ہے۔ یہ قرض ۱۹۷۴ء میں بنگلہ دیش کے حصے میں آیا تھا۔

مغربی ملکوں اور کمیونسٹ ملکوں کی امداد میں نوعیت اور مد کا فرق اس وقت اور بھی نمایاں طور پر سامنے آیا جب جنوری ۱۹۷۶ء میں برطانیہ نے کئی ایسے معاہدوں پر دستخط کیے جن کی رو سے ہندوستان کو اگلے دو برس میں ۲۷۴ کروڑ ڈالر کے بقدر مدد دے گی۔ برطانیہ نے ہندوستان کو ایک ہی وقت میں اتنی بڑی رقم پہلی بار دی ہے۔ اور اس امداد کا سب سے خاص پہلو یہ ہے کہ یہ سب کی سب گرانٹوں کے روپ میں ہے جبکہ کمیونسٹ مملکتوں نے ہندوستان کو گرانٹ کے

احترامِ جلوہ چینی دیکھ کچھ غرور انہیں
آنکھ نے جس پھول کو دیکھا اسے توڑا نہیں

اس اردو میری محبت کا انجام بھی وہی ہوا جو عام طور پر ایسی ناکام محبت کا ہوتا ہے۔ مگر پہلی محبت کے مقابلے میں اس محبت نے میری شاعری کو بہت آباد کیا اور کئی کام کی چیزیں لکھنے پر ابھارا۔ مثلاً "بسنت رت" "گنگا اشنان" "دسہرا اشنان" "ہولی" "دیوالی" "اعجازِ تصور" "مندر جانے والی" "بنگال میں تھا"۔

(اسریٰ لاہور ۱۶-۱۵/۴/۴۴)

بہر حال نقاد صاحب نے ہمیں کسی نہ کسی بہانے سے خاصی تعداد میں حسینوں اور زندہ رہنے والی تخلیقات سے ملا دیا ہے۔ ایک شاعر اور فنکار کی حیثیت سے وہ ہمیشہ عزت و احترام کی نظر سے دیکھے جاتے رہیں گے لیکن یہ عزت و احترام ان کی شاعری کی بدولت ہے نہ کہ ان افسانوں کی وجہ سے جو ان کی شخصیت کے بارے میں عام طور پر مشہور ہیں۔ آج وہ تاریخ ادب کا ایک عنصر بن چکے ہیں اور ضرورت ہے کہ ان کا مطالعہ اسی معروضی انداز میں کیا جائے جس طرح دوسرے اہم شعراء کا ہو رہا ہے۔ ورنہ مضمون نگار حضرات نقاد صاحب کے مندرجہ ذیل متضاد مضامین پر مشتمل اشعار کے ساتھ نہ طرفداری اور انصاف نہ کر سکیں گے۔

عشق [illegible] مجبور کرنے میں نہیں
شاعری پھول توڑنے میں نہیں

[illegible] حسن جو [illegible] پہ آپ کے خوشنما نشان تھے
مری طرف تو اس [illegible] مجھے [illegible] گمان تھے

لیکن خود نقاد صاحب بھی اس بات پر بضد نہیں کہ ہم ان کے معاشقوں پر ایمان ہی لے آئیں جس کا جی چاہے وہ انہیں شاعری سمجھ سکتا ہے۔ چنانچہ وہ خود فرماتے ہیں ؎

شاعری سمجھو تو میں ممنون ہوں گا دوستو
کہہ رہا ہوں میں جو اس کے لطف فرمانے کی بات ▲▲

نئی غزل اور اشاریت (بقیہ صفحہ ۱۶۳)

ہے تا حدِ نظر نیلا سمندر
بدن میں پھڑپھڑاتا ہے کبوتر
(زکار ہاشمی)

میں شاخ شاخ سے [illegible] شجر شجر [illegible]
تڑپ رہی ہے عجب لذتِ ہوس مجھ میں
(عبداللہ کمال)

غزل ہر دور میں زندگی کے ہمدوش رہی ہے۔ غزل کا کمال یہی خصوصیت ہے۔ مختلف ادوار میں شعراء نے مختلف انداز میں اپنے اپنے طور پر اشارات کا استعمال کیا ہے۔ نئی غزل کی اشاریت کا ایک خاص [illegible] کہ انہوں نے اشارات ہی نہیں تمام اشارات بھی نئی معنویت کے ساتھ استعمال ہوتے ہیں۔ الفاظ وہی ہیں لیکن ان کو کچھ نئی معنویت کی [illegible] دے دیا گیا ہے [illegible] مفہوم کی نئی تہیں کھلتی جاتی ہیں [illegible] غزل کی اشاریت کا یہ رخ [illegible] ہے۔

اشاریت کا سرچشمہ کیا ہے؟ الفاظ وہی ہیں جو ہر کس و ناکس کے استعمال میں آتے ہیں لیکن شاعر جب ان الفاظ کو اپنے تجربات و احساسات کی بھٹی میں تپا کر اپنے خونِ جگر سے پرورش کرتا ہے تو قطرۂ خونِ جگر سل کو دل بنا دیتا ہے۔ وہی لفظ جو ابھی تک ایک عام لفظ تھا ایک نئی معنویت کا حامل ہو جاتا ہے یہی اشاریت ہے:

—— بدلتے ہوئے معاشرتی حالات بھی غزل کی اشاریت کو ایک نیا رخ دینے میں اپنا حصہ ادا کر رہے ہیں۔ وہ جو تھوڑی بہت بہکی بہکی فضا ہے اس سے ناامید ہونے کی ضرورت نہیں، لیکن نئی غزل کے شاعروں کو یہ ضرور سمجھنا ہے کہ اشاریت کا مقصد ترسیل اور ابلاغ ہونا چاہیے غیر ضروری ابہام یا اہمال کی فضا پیدا کرنا نہیں۔ ▲▲

کمیشن غور کرے گا

پیش کش میں کٹوتی

امداد کے باب میں سوویٹ یونین اور مشرقی یورپ کی مملکتوں کی کارگزاری پر بارہا خاصی شدید نکتہ چینی ہوئی لیکن انھوں نے اس پر توجہ دینا مناسب نہ سمجھا اور ۱۹۷۶ میں غیر کمیونسٹ ترقی پذیر ملکوں کو صرف ۵۶۶ء۵ کروڑ ڈالر کی پیش کش کی۔ یہ رقم ۵۰ ۱۱ء کی امدادی رقم سے ۵ کروڑ ڈالر کم تھی۔ دوسری طرف مغربی امداد ۱۹۷۶ میں باضابطہ اور سرکاری طور پر ۲۳۰۷ کروڑ ڈالر تک جا پہنچی اور کل مغربی ذرائع جن سے ترقی پذیر ملکوں کو قرض پہنچا ۴۲۹۵۰ کروڑ کے بقدر رہے۔ یہ رقم سارے کمیونسٹ ملکوں (جن میں چین بھی شامل ہے) کی پچھلے ۲۲ برس کی مجموعی امداد سے بھی زیادہ ہے۔

حالیہ برسوں میں ترقی پذیر ملکوں کو جتنے بیرونی مالیاتی ذرائع حاصل ہوئے ہیں۔ ان میں سوویٹ یونین کا حصہ صرف ۱ء۲ فی صد رہا ہے۔ سوویٹ امداد کا ایک قابل ذکر پہلو اور بھی ہے۔ وہاں امداد کا تعین ہونے اور اسے ادا کرنے کے درمیان ایک غیر معمولی طویل وقفہ کا حائل ہونا ایک عام بات ہے۔ اس کی وجہ سست رو بیوروکریسی ہے۔ پھر سوویٹ امداد تقریباً ہر صورت میں طے شدہ پروجیکٹوں کے لیے ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ روسی مقامی اخراجات کا بار اٹھانے سے بھی صاف انکار کر دیتے ہیں جب کہ اکثر حالات میں یہ اخراجات امداد پانے والے ملکوں کی سکت سے باہر ہوتے ہیں۔

سوویٹ امداد نسبتاً گنے چنے ملکوں تک ہی محدود رہتی ہے۔ وہ ملک خاص طور سے امداد پانے والوں کے زمرے میں آتے ہیں جو سوویٹ یونین کے لیے سیاسی یا فوجی حکمت عملی کے اعتبار سے اہم ہیں، یا جو سوویٹ یونین کو ایسا مال فراہم کر سکتے ہیں، جس کی اسے وقتاً فوقتاً ضرورت پڑتی ہے (ویسے سوویٹ یونین تقریباً تمام شعبوں میں بڑی حد تک خود کفیل ہے) اس طرح کے خام مال میں اب تک گیس، لمبے ریشے کی کپاس اور باکسائیٹ شامل رہے ہیں یہی سبب ہے کہ غیر کمیونسٹ ترقی پذیر ملکوں کو دی جانے والی سوویٹ امداد کا ۸۰ فیصد افغانستان، ہندوستان، پاکستان، انڈونیشیا، ایران، عراق، شام، ترکی اور مصر کا رخ کرتا رہا ہے۔ اس کے برعکس مغربی امداد کا دائرہ سو سے زیادہ ترقی پذیر ملکوں کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔

گذشتہ چند برسوں میں سوویٹ یونین کی طرف سے امداد کی اصل ادائی اس کی مجموعی قومی پیداوار کے ۱۲ء۰ فی صد سے زیادہ کبھی نہیں رہی ہے۔ ۱۹۷۵ میں اس کی سطح سب سے کم، یعنی صرف ۰۷ء۰ فی صد رہی تھی، اور اگر کیوبا اور ویٹ نام کو دی جانے والی امداد الگ کر دی جائے تو امداد کی ادائی کا تناسب مجموعی قومی پیداوار کا صرف ۰۲ء۰ رہ جاتا ہے۔ دوسری طرف مغربی ملکوں نے ۱۹۷۶ میں اپنی مجموعی قومی پیداوار کا ۰۳۳ء۱ امداد کے طور پر ادا کیا۔ جو ملک کافی مدت سے سوویٹ امداد حاصل کر رہے ہیں (مثلاً مصر، ایران اور ہندوستان) ان کی طرف سے قرضوں کی واپسی کی رقمیں بڑھتی ہی جا رہی ہیں کیونکہ سوویٹ قرض نسبتاً کم مدت میں واجب الادا ہوتے ہیں۔ کچھ ملکوں کا تو یہ حال ہے کہ وہاں قرضوں کی واپسی کی رقمیں ہر سال موصول ہونے والی امداد کی مد سے بھی آگے بڑھ جاتی ہیں۔ ایسے ملکوں میں مصر، گھانا، انڈونیشیا پاکستان اور ہندوستان شامل ہیں۔

کثیر فریقی اداروں کے لیے سوویٹ یونین کا عطیہ اس کے مجموعی امدادی وعدوں کے ایک فی صد کے بقدر رہتا ہے اور صرف اقوام متحدہ کا ترقیاتی پروگرام (یو این ڈی پی) اور چلڈرنز فنڈ (یونیسف) اس سے فیضیاب ہوتے ہیں۔ اس عطیہ کی افادیت اس لحاظ سے اور بھی کم ہو جاتی ہے کہ یہ غیر مبادلہ پذیر کرنسی میں دیا جاتا ہے۔

روپ میں کبھی کوئی مدد نہیں دی۔ اس امداد میں ۳،۱۳۲ کروڑ ڈالر دیکھ بھال اور انتظام کے لیے شامل ہیں، ۷ء۵ کروڑ ڈالر نئے غلے پر دجیکٹوں کے لیے، ۳ء۸ کروڑ ڈالر سرمایہ کاری کے سامان کی درآمد کے لیے، ۳ء۸۷ کروڑ ڈالر بجلی اور کوئلے کے سیکٹروں کے لیے، اور ۸۰ لاکھ ڈالر قرض کی ادائی کے واسطے مالیات فراہم کرنے کے لیے (ان کے ساتھ برطانوی مال اور خدمات خریدنے کی کوئی شرط وابستہ نہیں ہے)۔

ایڈ انڈیا کنسورشیم

مغرب کی طرف سے جس پیمانے کی امدادی کوششیں ہو رہی ہیں اس کا ایک مظاہرہ اس وقت ہوا جب جولائی ۱۹۷۷ء میں ایڈ انڈیا کنسورشیم کی ایک میٹنگ پیرس میں ہوئی۔ ہندوستان کو مدد دینے کی غرض سے یہ کنسورشیم عالمی بینک کی سرپرستی میں کام کر رہا ہے۔ (اور اس میں مغربی ملک اور جاپان شامل ہیں) اسی میٹنگ میں کنسورشیم نے یہ فیصلہ کیا کہ ۱۹۷۷ء کے لیے ہندوستان کو ۲۰۰ کروڑ ڈالر ترقیاتی امداد کے طور پر دیے جائیں گے جب کہ اس سے پچھلے سال امدادی رقم ۱۶۷ کروڑ ڈالر کے بقدر تھی۔

دوسری طرف سوویٹ یونین اور مشرقی یورپ نے ۱۹۵۴ اور ۱۹۷۶ء کے درمیان ہندوستان کو بالترتیب لگ بھگ ۱۹۵ کروڑ ڈالر اور ۵۰ کروڑ ڈالر کی پیش کش معاشی مدد کے طور پر کی تھی۔ اس میں سے ہندوستان نے صرف آدھی رقم حاصل کی تھی۔ پھر پچھلے دو برس سے ہندوستان ۳ تا ۴ کروڑ ڈالر سوویٹ یونین کو اس رقم سے زیادہ واپس دے رہا ہے جتنی اس نے سوویٹ یونین سے وصول کی تھی۔ ۱۹۷۸ء میں یہ واپس کی جانے والی رقم اور بھی بڑھ جائے گی کیوں کہ ۱۹۷۳ء کے گیہوں کے قرض کی واپسی بھی اسی سال سے شروع ہو جائے گی۔ مشرقی یورپ کی طرف سے امداد کی جو سب سے زیادہ فیاضانہ پیش کش ہندوستان کے لیے تھی، وہ ۱۹۷۳ء میں کی گئی تھی۔ اس سال چیکوسلاواکیہ نے ہندوستان کو صنعتی مشینری اور پرزے خریدنے کے لیے ۶۵ء۰ کروڑ ڈالر امداد کے طور پر دینے طے کیے تھے۔

ہندوستان میں سوویٹ امداد سے قائم ہونے والے نمایاں ترین پروجیکٹ بوکارو اور بھلائی کے اسٹیل پلانٹ ہیں۔ اور دونوں ہی گوناگوں مسئلوں اور دشواریوں سے دوچار ہوتے ہیں۔ اپریل ۱۹۷۷ء میں جب سوویٹ وزیر خارجہ مسٹر گرومیکو ہندوستان کے دورے پر آئے تھے تو ان دونوں ہندوستان کو ۳۲۶ء۵ کروڑ ڈالر کے ایک قرض کی پیش کش بھی کی گئی تھی۔ اس قرض کی مدت بیس سال تھی اور شرح سود ۲ فی صد۔ ۱۹۶۶ء کے بعد یہ پہلا قرض تھا جو سوویٹ یونین کی طرف سے ہندوستان کو دیا گیا۔

اکتوبر ۱۹۷۷ء میں جب مسٹر ڈیسائی ماسکو گئے تو مشترکہ اعلان میں معاشی تعلقات کا کوئی خاص ذکر نہ ہوا۔ اعلان میں صرف اتنا کہا گیا کہ ماہروں کی ایک ٹیم باہمی اشتراک کے امکانات کا جائزہ لے گی اور ان کا تعین کرے گی۔ اس اشتراک میں باہر کے ملکوں کو امداد دینے کے سلسلے میں دونوں ملکوں کا تعاون بھی شامل ہوگا۔ اس کے بعد سے ایک طے شدہ پروجیکٹ کے باب میں سمجھوتا ہو بھی چکا ہے۔ اس کے تحت، ہندوستان کے مشرقی ساحل پر واقع ہالسا پورٹ کے علاقے میں ایک المونیم پلانٹ لگایا جائے گا۔ منصوبے کے مطابق اس پلانٹ کی سالانہ پیداواری گنجائش ۶۰۰،۰۰۰ ٹن کے بقدر ہوگی اور اس میں ۳۲۶ء۵ کروڑ ڈالر کے اس قرض کا نصف حصہ صرف ہو جائے گا جس کی پیش کش پہلے کی گئی تھی۔ قرض کی واپسی بیس سال کی مدت میں پیداوار کی سپلائی کی شکل میں ہوگی۔ یعنی ہر سال ۳۰۰،۰۰۰ ٹن مال بھیج کر یہ قرض چکایا جائے گا۔ دوسرے پروجیکٹوں پر ۱۹۷۸ء کے شروع میں سوویٹ۔ ہندوستانی مشترکہ معاشی

سے اپنے تعلّقات کا نئے سرے سے تعیّن کرے۔ اگست ۱۹۷۷ء میں صدر سادات نے سوویٹ یونین اور . . . . چیکوسلاواکیہ کو مصری کپاس کی برآمد بند کر دی، کیوں کہ ان ملکوں نے ان ملیکوں کی فراہمی روک دی تھی جن کی قیمت پہلے ہی ادا کی جا چکی تھی۔ اس سے اگلے مہینے مصری اخباروں نے یہ خبر شائع کی کہ بدلے کی کارروائی کے طور پر سوویٹ یونین نے مصر کو کل کی سپلائی روک دی ہے پچھلے چند برسوں میں مصر نے بار بار یہ درخواست کی ہے کہ سوویٹ یونین نے اسے جو سول اور فوجی قرض دے رکھے ہیں اور جن کی مجموعی رقم ۵۰۰ کروڑ ڈالر کے لگ بھگ بیٹھتی ہے، ان کی واپسی کے لیے نیا نظام الاوقات طے کر لیا جائے۔ لیکن سوویٹ یونین نے اس مطالبے کو منظور نہیں کیا ہے، چنانچہ اب کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ صدر سادات مجبور ہو کر یک طرفہ کارروائی پر اتر آئے ہیں۔ انھوں نے مصر اور سوویٹ یونین کے درمیان تجارت میں تخفیف کر دی ہے۔ اس طرح وہ سوویٹ فاضلات از خود کم ہو جائیں گے جن کے ذریعہ مصر اپنا قرض ادا کرتا رہا ہے۔

محدود دائرہ

سوویٹ امداد تقریباً ہر صورت میں دو فریقی ہوتی ہے، اور عموماً بھاری صنعتوں، توانائی اور ٹرانسپورٹ کے سیکڑوں میں بڑے بڑے پروجیکٹوں کے لیے ہی دی جاتی ہے۔ ان میں جو پروجیکٹ زیادہ مشہور ہوئے ہیں وہ مصر کے اسوان ہائی ڈیم اور ہائیڈرو الیکٹرک پاور اسٹیشن ہیں۔ ۱۹۶۰ء کی دہائی کے وسط تک سوویٹ امداد کا خاص منشا یہ رہا تھا کہ ترقی پذیر ملک ملکی منڈی کی ضروریات کو پورا کر سکیں اور درآمد کی جانے والی اشیا کی جگہ متبادل اشیا تیار کر سکیں۔ لیکن حالیہ مدّت میں نقشہ خاصا بدل گیا ہے۔ اب سوویٹ امداد زیادہ تر برآمد کا میلان رکھنے والی ان صنعتوں کے لیے دی جاتی ہے جن میں سوویٹ یونین کو دلچسپی ہو سکتی ہے اور جو سوویٹ یونین کے کام آ سکتی ہیں۔ اسی لیے ارضیاتی اور معدنی کھوج سے متعلق سوویٹ امداد سے چلنے والے پروجیکٹوں کی تعداد بڑھی ہے اور اس کے ساتھ امداد یافتہ پروجیکٹوں کی پیداوار کو بازادائی کے روپ میں قبول کرنے کے معاملے میں سوویٹ یونین کی آمادگی بھی بڑھی ہے۔ مثال کے طور پر ۱۹۷۶ء میں انڈونیشیا اور الجیریا کو سوویٹ یونین نے المونیم کی پیداوار کے لیے قرض دیے ہیں۔

افغانستان اور ایران میں روسیوں نے قدرتی گیس کے ذخائر سے فیض اٹھانے میں بھی مدد دی ہے۔ اس گیس کا خاصا حصّہ سوویٹ یونین کو ایکسپورٹ کر دیا جاتا ہے۔ ان برآمدات کے ذریعہ سوویٹ ساز و سامان اور مشینری کی قیمت تو ادا ہوتی ہی ہے، روس کو خود اپنی قدرتی گیس صنعتی ملکوں کو برآمد کرنے کا موقع بھی مل جاتا ہے۔ اس طرح وہ مغربی مال درآمد کر لیتا ہے اور اپنی گیس کے ذریعہ اس کی قیمت ادا کر دیتا ہے۔ پچھلے دنوں سوویٹ یونین نے مراکش کو فاسفیٹ انڈسٹری کو ترقی دینے کی غرض سے ۲۵ کروڑ ڈالر کے قرض کی پیشکش کی ہے اور اس کے ساتھ ایک تیس سالہ معاہدے کا آغاز بھی ہو گیا ہے۔ اس معاہدے کے تحت مراکش سوویٹ یونین سے تیل، کان کنی کی مشینری اور دوسرا سوویٹ مال حاصل کرے گا اور بدلے میں ہر سال کم از کم پچاس لاکھ ٹن فاسفیٹ پتھر سوویٹ یونین کو فراہم کرے گا۔ یہ فاسفیٹ کھاد بن کر سوویٹ یونین میں کام آئے گی۔ اور ماسکو کی ان کوششوں میں کلیدی رول ادا کرے گی جن کے ذریعہ وہ ملکی غذائی پیداوار کو بڑھانا اور غذائی درآمدات کو، خاص طور سے یونائیٹڈ اسٹیٹس اور کناڈا سے کی جانے والی درآمدات کو، گھٹانا چاہتا ہے۔

سوویٹ یونین کو پڑوسی ملکوں کے سرحدی پروجیکٹوں

مغرب کے امدادی پروگراموں میں مفلس ترین ترقی پذیر ملکوں کا بطور خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر کناڈا نے پچھلے دنوں یہ فیصلہ کیا ہے کہ اپنی دو فریقی امداد کے ۹۰ فی صد حصے کو وہ ان ملکوں کے لیے مخصوص رکھے گا جن کی فی کس مجموعی قومی پیداوار ۳۷۵ ڈالر سے کم ہے۔ برطانیہ گرانٹوں کے روپ میں ۶۰ فی صد امداد ایسے ملکوں کو دیتا ہے جن کی فی کس مجموعی قومی پیداوار ۲۸۰ ڈالر سے کم ہے۔ یونائیٹڈ اسٹیٹس کی طرف سے ۷۰ فی صد دو فریقی غذائی امداد اور قرض ان ملکوں کو دیے جاتے ہیں جن کی فی کس مجموعی قومی پیداوار ۳۰۰ ڈالر تک ہے سوویٹ یونین نے مفلس ترین ملکوں کے لیے کل امداد کا لگ بھگ ۲۲ فیصد حصہ ہی وقف کیا ہے۔

قرض کی واپسی کے طریقے

سوویٹ قرض اکثر صورتوں میں ۱۰ تا ۱۲ برس کی مدت میں واجب الادا ہوتے ہیں اور ان پر ۲ تا ۳ فیصد سود لیا جاتا ہے۔ مغربی قرضوں کی واپسی کی معیاد اوسطاً ۲۹ء۹ برس ہوتی ہے اور ان پر ۲ء۸ فی صد سالانہ سود دینا ہوتا ہے۔ قرض کی واپسی کے لیے ۷ء۴ برس کی مزید مہلت بھی دی جاتی ہے۔ سوویٹ امداد میں گرانٹ کا حصہ عموماً ۳ فی صد کے لگ بھگ ہوتا ہے اور مغربی امداد میں ۸۷ فی صد کے لگ بھگ۔ ٹیکنیکل امداد مغرب کی طرف سے گرانٹ کے طور پر دی جاتی ہے، جب کہ سوویٹ یونین اسے عموماً قرض میں ہی شمار کرتا ہے جس کی بازادائی ضروری ہے۔

سوویٹ قرضوں کی بازادائی یا تو مال کے روپ میں ہوتی ہے یا مقامی کرنسیوں کے ذریعہ۔ کبھی کبھار یہ قرض آزادانہ مبادلہ پذیر کرنسیوں کے ذریعے بھی چکائے جاتے ہیں۔ اصول کی حد تک سوویٹ روس بازادائی کے لیے مقامی مال عالمی منڈی کے بھاؤ پر قبول کر لیتا ہے، لیکن عملاً ایسا نہیں ہوتا۔ قرض پانے والے متعدد ملکوں نے اس طرح کی شکایتیں کی ہیں کہ سوویٹ مال کی قیمت تو بین الاقوامی بھاؤ سے زیادہ رکھی گئی اور خود ان کے مال کی قیمت عالمی بھاؤ سے کم لگائی گئی۔ سری لنکا میں سوویٹ ماہروں کی طرف سے سروے کے لیے جو معاوضہ طلب کیا گیا تھا وہ مغربی کمپنیوں کے معاوضے کے مقابلے میں بہت زیادہ تھا۔ پھر سوویٹ ماہروں نے رپورٹیں پیش کرنے میں وقت بھی زیادہ لیا۔ امداد کی بازادائی کے معاہدوں کے سلسلے میں عراق کو بھی شدید شکایت رہی، کیونکہ ان معاہدوں کے تحت عراق کو تیل ایسی قیمت پر فراہم کرنا تھا جو عام بین الاقوامی بھاؤ سے بہت کم تھی۔ بازادائی کے معاہدوں میں اگرچہ فراہم کیے ہوئے مال کو دوبارہ ایکسپورٹ نہ کرنے کی شرط موجود ہوتی ہے لیکن سوویٹ روس اس شرط کا بھی کبھی پابند نہیں رہتا۔ مثلاً ۱۹۷۰ء کی دہائی کے آغاز میں ہی اس طرح کے اندیشے مختلف حلقوں کی طرف سے ظاہر کیے گئے تھے کہ سوویٹ روس کچھ مال (مثلاً مصری اور سوڈانی کپاس اور عراقی تیل) دوبارہ ایکسپورٹ کر رہا ہے، اور وہ بھی کم قیمت پر، جس سے "تیسری دنیا" کی برآمدات کو دھکا لگا ہے۔

امداد پانے والے ملکوں کو کبھی کبھی یہ شکایت بھی رہی ہے کہ مقامی کرنسیوں میں قرض کی واپسی کے وقت سوویٹ یونین نے مصنوعی شرحِ تبادلہ مسلّط کی ہے مثلاً ہندوستان کے معاملے ہی میں سوویٹ یونین نے یہ مطالبہ کیا کہ چونکہ روبل کے مقابلے میں روپے کی قیمت گھٹ گئی ہے اس لیے اسے تلافی کے طور پر مزید رقم ملنا چاہیے۔ یہ مطالبہ ابھی تک ایک بڑا مسئلہ بنا ہوا ہے ہندوستانی اخبارات کا کہنا ہے کہ کل واجب الادا قرضوں کے لیے اس طرح ۴۵ تا ۵۰ کروڑ ڈالر ہندوستان کو مزید ادا کرنے ہوں گے۔

تجارت اور امداد کے باب میں اسی قسم کے مسائل نے مصر کو مجبور کیا کہ وہ سوویٹ یونین اور مشرقی یورپ

نظمیں

- کرشن موہن
- خلیل الرحمٰن اعظمی
- بلراج کومل
- وزیر آغا
- محمد علوی
- حسن نعیم
- بشر نواز
- شہریار
- ساجدہ زیدی
- زاہدہ زیدی
- حمید الماس
- راشد آذر
- آصف ابوالحسن
- اختر بستوی
- شاہین بدر
- رشید افروز
- عبداللہ کمال
- زرینہ ثانی
- ساحل احمد
- حامد اکمل
- ظفر احمد
- یوسف جمال
- شاہد کلیم
- چندر بھان خیال
- جبار جمیل
- خلیل تنویر
- مشتاق علی شاہد
- ماہر منصور
- عبدالقادر ادیب
- گوپال متل
- مخمور سعیدی

سے بھی خاص دلچسپی ہے۔ سوویٹ یونین اور ایران کی سرحد پر واقع بہت بڑا ہائیڈرو کمپلیکس اسی نوعیت کا پروجیکٹ ہے۔ اس کی لاگت کا بار سوویٹ یونین اور ایران مل کر برابر برابر اٹھائیں گے۔ ایران اپنا حصہ سوویٹ یونین سے قرض لے کر لگائے گا۔ اس طرح کے پروجیکٹوں کے لیے افغانستان اور ترکی سے بھی سمجھوتہ ہو چکا ہے۔

اس قسم کی امدادی اور تجارتی پالیسی "تیسری دنیا" کی بنیادی ترقیاتی ضرورتوں کو مطلق پورا نہیں کرتی، مسٹر کلاڈ چینی نے اس پالیسی کے اصل منشا کو چند لفظوں میں اچھی طرح بے نقاب کیا ہے۔ وہ یورپین معاشی برادری کے ترقیاتی کمشنر ہیں۔ یورپین معاشی برادری اور "تیسری دنیا" کے درمیان امداد اور تعاون کے پروگراموں کی بحال کرنا ان کا منصب ہے۔ لندن میں لندن چیمبر آف کامرس اور رائل افریقی سوسائٹی کی طرف سے منعقد ہونے والے ایک سیمینار میں انھوں نے ترقیاتی امداد کے میدان سے سوویٹ بلاک کے عملاً غیر موجود ہونے کو ایک "سنگین سانحہ" قرار دیا تھا۔ "دی گارجین" کی رپورٹ کے مطابق ۱۲ر اکتوبر ۱۹۷۷ء کو انھوں نے سوویٹ یونین کو اس بنا پر بھی ملامت کا ہدف بنایا تھا کہ وہ "تیسری دنیا" کی معیشتوں میں بے جا مداخلت کر رہا ہے اور اس سلسلے میں وہ "تیسری دنیا" کے پیداکاروں کا ذرا بھی لحاظ نہیں کر رہا ہے۔ ▲

کرشن موہن | کامنا کنول

ایسا بھی ایک دَور تھا جس میں مجامعت
تسکینِ اشتہائے بدن تھی، گُنہ نہ تھی
بائبل میں اِزدواج سے پہلے ہر ایک زن
عِصمت فروش ہوتی تھی بازارِ حُسن میں
دَورِ کُہن میں لوگ
دیتے تھے دادِ جنس کھُلے عام ہند میں
نِرموہ روگ تھا
سنبھوگ یوگ تھا
یوناں تھا بیسواؤں کا رسیا تمامتر
عیش و نشاط کے لیے حاضر تھیں فاحشائیں
اور دیکھ بھال کے لیے شوقین داشتائیں
اولاد کے لیے تھیں مگر سادہ بیویاں

— — — —

امیالِ جنسیات کا یہ تذکرہ بھی خوب
اِس عُمر میں تو چاہِ زنخداں میں یوں نہ ڈوب
اپنا تو جی بھی اوب گیا اِس کلام سے
گِھن آ رہی ہے جنسی محبت کے نام سے

عورت اگر ہو سرد تو لڑتی ہے سیج پر
مالی کمی کی رہ سے بگڑتی ہے سیج پر
یہ کیسا نظمِ زیست ہے یہ کیسی نظمِ جنس
ڈھیلی ہو کوئی چول تو ہوتی ہے جاں ملول
اک بند ہو سپاٹ تو ہوتا ہے جی اُچاٹ

. . . . . .

خواہش ہی زندگی ہے، محبت ہی زندگی
مقصودِ آرزو ہے مِلن رس، سِنگھار رس
جیون وشال جھیل ہے جس میں کھِلے ہوئے ہیں کئی کامنا کنول
اظہار کے سنگار ہیں، ترسیل کے سُراغ
ابلاغ کے چراغ
اک مدبرِ ستودہ ہے تسکینِ جنس بھی
آزادگیٔ جنس کا احساس ہے حسیں

آیا ہے پھر وہ دَور کہ جس میں مجامعت
تسکینِ اشتہائے بدن ہے، گُنہ نہیں

کرشن موہن

نظمیں

بیضۂ محرم

عہد پارینہ میں بھی
زیست پر تھا وہم کا کتنا اثر
ایک اور ریکل کی تلقیں مان کر
شاہ آگسٹس کی بیوی لیویا
اپنی انگیا کی فضائے گرم میں رکھتی تھی اک مرغی کا انڈا روز و شب
اُسکو یہ وشواس تھا
اُس کے ہونے والے بچے اور اُس چوزے کی جنس
ایک ہوگی ـــــ آخرش یونہی ہوا
آشیانِ گرم و شوخ و نرم سے
ایک نر نکلا تو اُسکی کوکھ سے بھی ایک نر پیدا ہوا ـ ٹائبیریا

اور پھر اس اتفاقی واقعے نے تو زنانِ روم میں
عام کر دی بیضۂ محرم کی تربیت کی رسم

زنا بالجبر

کنفیوشیش نے کہا تھا
ہو نہ چھٹکارا زنا بالجبر سے تو
ہار مانو
لیٹ جاؤ
لُطف اٹھاؤ اور اسے مقسوم جانو ـ
اور گاندھی نے کہا ہے
ایسی مشکل پیش آ جائے تو فوراً
کاٹ لو اپنی زباں کو
اور نَفَس کو روک لو حتیٰ کہ دم جائے نکل اور ہو رہائی

. . . . .

کس کو سمجھیں، کس کی مانیں ـ

۸۸

زندگی اور موت

کرشن موہن

موت ہے زیست کی ہمسفر
ایک ہی وقت پر
جینے کے ساتھ مرتا چلا جا رہا ہے بشر
موت اور زیست اک دوسرے سے کہاں دور ہیں
ہر گھڑی جان کا کچھ نہ کچھ جزء مرتا چلا جائے ہے
ہم جو ہر آن مرتے چلے جا رہے ہیں، بالاقساط، اک روز مر جائیں گے۔
ذرہ ذرہ بکھر جائیں گے
جنم دِن ہی تو مرنے کا آغاز ہے
جنم دِن ہی مرن دن بھی ہے اِس لیے
موت باہر نہیں بلکہ اندر ہے، ہستی میں تحلیل ہے
زیست مرگِ مسلسل کی تشکیل ہے۔

گوتم کے پیرو

کرشن موہن

گوتم کے کشکول میں باسی مانس کی بھکشا
اُس کی مرتیو ٹھہری تھی

. . . . .

اُسکو سِکشا گہری تھی
لیکن اندھیارے میں لپٹی۔
اُسکو ایشور دھیان ہوا تھا
لیکن ایشور گیان ہوا کب ؟
مَیں کہتا ہوں
گوتم کو نروان ہوا کب ؟
جیو کی ہنسا دھرم نہیں ہے، اُس نے سکھایا
لیکن مانس اُس نے خود کھایا
شاید اُس کی مجبوری تھی

. . . . .

آج اُس کے پیرو دنیا میں
مانس کو سائنس سمجھ بیٹھے ہیں
گوتم کے پیروکاروں کے دیشوں کے کچھ بازاروں میں
جانوروں کے ہتیاروں کی دوکانوں پر
ایسے بورڈ بھی آویزاں ہیں
جن پہ لکھا ہے
"ایسے جانوروں کا مانس یہاں بکتا ہے
جنکو آپ کی خاطر ہتیایا نہ گیا تھا"
ناداں انسان
اپنے ہی وشواس انوسار اعمال کا مطلب لے لیتا ہے
خود کو دھوکا دے لیتا ہے۔

بُدھ کے پیرو، جانوروں اور انسانوں سے پہلا پیار کہاں کرتے ہیں
آج انھوں نے
اُسکی سِکشا کا بھی روپ بدل ڈالا ہے
اُس کو اپنا ہادی جانیں
لیکن اُسکی بات نہ مانیں

. . . . .

گوتم اب تو زندہ نہیں، تابندہ نہیں ہے
اُسکی پہلی مرتیو ہوئی تھی صدیوں پہلے
دوسری مرتیو آج ہوئی ہے
من کی دنیا اب کتنی تاراج ہوئی ہے۔

ہر اک لفظ کا ورد کرتے رہے
ایک اک سطر کو گنگناتے رہے
ایک اک حرف کا رس پیا
اور ہمیں مل گیا
جیسے معنی و مفہوم کا اک نیا سلسلہ

اور پھر یوں ہوا:
ان کتابوں سے اک دن یہ ہم کو بشارت ملی
آنے والا ہے دنیا میں اب اک نیا آدمی
لے کے اپنے جلو میں نئی زندگی
ہم اندھیری گپھاؤں سے، اوہام کی تنگ گلیوں سے نکلیں گے
ہم سب کو ملے گی نئی روشنی

اور پھر یوں ہوا:
لانے والے کتابوں کے
اور وہ بھی جو ان پہ ایمان لائے تھے
سب اپنے اپنے گھروں سے نکل کر
کسی سمت کو چل پڑے
ایسے اک راستے پر جدھر سے "نیا آدمی"
آنے والا تھا، یا ہم کو اس کا یقیں تھا
کہ وہ آئے گا
اور اسی سمت سے، بس اسی سمت سے آئے گا

اور پھر یوں ہوا:
دیر تک ہم "نئے آدمی" کے رہے منتظر
دیر تک شوقِ دیدار کی اپنی آنکھوں میں مستی رہی
دیر تک اس کی آمد کا ہم گیت گاتے رہے
دیر تک اس کی تصویر ذہنوں میں اپنے بناتے رہے
دیر تک اس خرابے میں اک جشن ہوتا رہا

اور پھر یوں ہوا:

خلیل الرحمٰن اعظمی

اور پھر یوں ہوا

اور پھر یوں ہوا :
جو پرانی کتابیں، پرانے صحیفے
بزرگوں سے ورثے میں ہم کو ملے تھے
اُنھیں پڑھ کے ہم سب یہ محسوس کرنے لگے
اُن کے الفاظ سے کوئی مطلب نکلتا نہیں ہے
جو تعبیر و تفسیر اگلوں نے کی تھی
معانی و مفہوم جو اُن پہ چسپاں کیے تھے
اب ان کی حقیقت کسی واہمے سے زیادہ نہیں ہے

اور پھر یوں ہوا :
چند لوگوں نے یہ آکے ہم کو بتایا
کہ اب ان پرانی کتابوں کو تہہ کرکے رکھ دو
ہمارے وسیلے سے
تم پر نئی کچھ کتابیں اُتاری گئی ہیں
انھیں تم پڑھو گے
تو تم پر صداقت نئے طور سے منکشف ہو گی
بوسیدہ و منجمد ذہن میں
کھڑکیاں کھُل سکیں گی
تمھیں علم و عرفان اور آگہی کے خزینے ملیں گے

اور پھر یوں ہوا :
ان کتابوں کو اپنی کتابیں سمجھ کر
انھیں اپنے سینے سے ہم نے لگایا

خلیل صاحب نے یہ نظم بھیجتے ہوئے سلور جبلی نمبر کی کامیابی کے لیے اپنی نیک خواہشات کا اظہار بھی کیا تھا۔ حیف، صد حیف کہ نمبر کی اشاعت سے قبل، وہ ہم سے ہمیشہ کو جدا ہو گئے ——— (ادارہ) ———

اور پھر سب کے سب دھند میں کھو گئے

اور پھر یوں ہوا :
ہم نے پھر گھر پہ آ کر کتابوں کے اوراق کھولے
انھیں پھر سے پڑھنے کی خاطر اٹھایا
ہر اک سطر پر غور کرتے رہے دیر تک
اور ہر لفظ کو دوسرے لفظ سے جوڑ کر
سلسلہ حرف و معنی کا ، صوت و صدا کا ملاتے رہے
اور پھر یاس و اُمید کے درمیاں
ڈھونڈتے ہی رہے "اُس" "نئے آدمی" کا نشاں
اور ہمیں بس ملیں
اپنی آواز کی زرد ، سوکھی ہوئی پتّیاں

اور پھر یوں ہوا :
ہم سے سورج کئی روز روٹھا رہا
آسمانوں سے اُٹھتی رہیں تہہ بہ تہہ بدلیاں
کالی کالی نظر آئیں سب وادیاں
کالے گھر ، کالی دیواریں ، کالی چھتیں
کالی سڑکوں پہ چلتی ہوئی کالی پرچھائیاں
یہ زمیں کالے ساگر میں اک ناؤ کی طرح سے ڈگمگانے لگی
موت کی نیند آنے لگی

اور پھر یوں ہوا :
ہم نے اپنے گھروں میں جلائے خود اپنے دیے
ہم نے بکھرے ہوئے خواب ، ٹوٹے ہوئے آئینے
پھر سے جوڑے
بجھے جسم کی راکھ سے
سر اُٹھاتے ہوئے ایک ننھے سے شعلے کو
اور اپنے چہرے میں اک اور چہرے کو دیکھا
پھر اپنے لہو کی صدائیں سُنیں
اور اپنے لیے آپ اپنی کتابیں لکھیں

دیر تک
اور بھی دیر تک
جب نہ ہم کو ملا
آنے والے کا کوئی پتہ
اس کے قدموں کی کوئی نہ آہٹ ملی
ہم نے پھر زور سے اس کو آواز دی :
"اے نئے آدمی :
اے نئے آدمی !!"
اور یہ آواز اونچے پہاڑوں سے ٹکرا کے
بے نام صحراؤں سے لوٹ کر
پھر ہماری طرف آگئی

اور پھر یوں ہوا :
چند لوگوں نے سوچا کہ شاید "نیا آدمی"
آئے گا اور یہی سمت سے
دوسرے چند لوگوں نے سوچا
کہ شاید "نیا آدمی" آئے گا اور یہی سمت سے
اور پھر ہر طرف قافلے قافلے
اور پھر ہر طرف راستے راستے

اور پھر یوں ہوا :
دیر تک اس "نئے آدمی" کی رہی جستجو
اس کو آواز دیتے رہے چار سو
کو بکو قریہ قریہ اسے ہم بلاتے رہے
منزلوں منزلوں خاک اڑاتے رہے

اور پھر یوں ہوا :
سب کے چہرے اسی خاک میں اَٹ گئے
سب کی آنکھوں میں اِک تیرگی چھا گئی
سب کو ڈسنے لگی راہ کی بے حسی
اور پھر سب وہ اک دوسرے کے لیے
اجنبی ہو گئے

بلراج کومل

وہ ستارے تقسیم کرتی تھی

ایک ننھی منی گڑیا جیسی پری
روز و شب ،
ستارے تقسیم کرتی تھی
اس کے اُلجھے ہوئے بالوں میں
البیلا ، نارنجی ربن تھا
آنکھوں میں آفتاب
ہونٹوں پر غنچۂ تبسم
پیرہن کھکھلاتے رنگوں کا گلستاں
اور ننھے ننھے دو سپید پاؤں
جو روشنی کا سفر
اُفق تک
جاری رکھنے کے لیے
ہر لمحہ بے قرار و سرشار تھے

آج صدیوں بعد یہ ہنسہ ملی ہو
تم نے
گداگروں کے انبوہِ گراں میں
اپنے تمام آفتاب و مہتاب تقسیم کر دیے
خاموش و پریشان اب

مجروح ناخنوں سے
آسمانوں کو کریدتی ہو
لیکن اتفاقاً ٹوٹتا ہوا ہر ذرّۂ نور
خلاؤں کی نذر ہو جاتا ہے

میری ننھی منّی دوست
لمحۂ موجود میں بھی
تمہارا البیلا نارنجی ربن
دلآویز غنچۂ تبسم
رنگوں کا گلستاں
عمرِ رواں کے نامحرم موسموں میں
میرے وجود کی گہرائیوں میں
سرسبز ہے

اور افق کی
تہی دامن سرحدِ تاریک
تمہارے ننھے منے روشن قدموں کی
روزِ آخر تک منتظر ہے

نظمیں

بلراج کومل

گردِ آلودہ آسماں

سرِ شام روئے فسردہ، درماندہ، اجنبی
رگِ داستاں سے گذر گیا
اسے چومتا
اسے کاٹتا، اسے نوچتا
مری موجِ خوں
میں اُتر گیا
شبِ وصل نخلِ مراد سے
ابھی دور تھی
ابھی خامشی کے خمارِ بہم سے چور تھی
نہ میں برگِ نو
تھا، نہ فصلِ نو
میں تو صرف شاید وہ سلسلہ
تھا، وہ گرد آلودہ آسماں
سرِ شام جادۂ جستجو پہ جہنموں کی اذیتوں کے فراز پر
سرِ آرزوئے جمالِ دل
کی جراحتوں سے بکھر گیا

▲▲

رنگ جو خوشبو نہ تھا

وادیِ مجنون میں
آبروئے خون میں
روئے سرشار و حسیں
منظرِ شب کے قریں
میں تمہیں ترتیب دوں
قرب کی ترغیب دوں
عکس کی تعریف میں
رسم کی تحریف میں
ایک افسانہ کہوں
صبح تک جلتا رہوں

تم خرامِ ناز سے
نطق و لب کے ساز سے
مرگ آسا جاں بہ لب
جادۂ تاریک جب
زندہ و روشن کرو
اور لہرا کر چلو
قتل کر دینا اسے
دفن کر دینا اسے
عکس جو تم سا نہ تھا
حرف جو مجھ سا نہ تھا
جذبِ شعلہ خو نہ تھا
رنگ جو خوشبو نہ تھا

▲▲

نظمیں

محمد علوی

لڑکی

جگ مگ جگ مگ کرتی لڑکی
جھل مل کرتا ہاتھ
ہاتھ میں ایک سنہری باجا
باجے میں سُر سات
سات سروں میں
سات سمندر
رنگوں کے لہرائیں
ایک میں ڈوبیں
ایک میں ابھریں
سب میں غوطے کھائیں!
رات پڑے تو
آنکھیں دونوں
خواب وہی دکھلائیں
اب کے ڈوب ہی جائیں!!

تتلی

پر کھولے
پھر بند کیے
پھر کھول دیے
اُڑی
ہوا میں رنگ انوکھے گھول دیے
پھر اک پھول پہ جا بیٹھی
پھر اُڑنے کو پر تول دیے!
تتلی کون خدا ہے تیرا
کس نے رنگ انمول دیے؟
"یہ تتلی میری ہے"
میرے دونوں بچے بول دیے!!

وزیر آغا

نظمیں

دُعا

بیاضِ شب و روز پر دستخط تیرے قدموں کے ہوں
بدن کے پسینے سے قرنوں کے اوراق مہکیں
صبا تیرے رستے سے کنکر ہٹا لے
فلک پر گرجتا ہوا گرم بادل
ترے تن کی قوسِ قزح کا
لرزتا، دمکتا ہوا کوئی منظر دکھائے
تجھے ہر قدم پر ملیں منزلیں
ہَوا ـــــ ایک باریک سے تیز چابک کی صورت
تری بند مٹھی میں دبکی رہے
سدا تجھ کو حیرت سے دیکھے زمانہ
تو بہتے ہوئے تیز دھاروں کی منزل بنے
بادباں سارے تیری ہی جانب کھلیں
اور اُفق کی منڈیروں پہ کونزوں کی لمبی قطاریں
تری منتظر ہوں
اگر میں زمیں کے سیہ رنگ پاتال میں گر بھی جاؤں تو کیا ہے!
تجھے تو زمیں کورے کاغذ کی صورت ملے
بیاضِ شب و روز پر دستخط تیرے قدموں کے ہوں
چہکتے ہوئے تینوں نٹ کھٹ زمانے
ترے گرد ناچیں
تُو بنسی کی تانوں سے ہر شے کو پاگل کرے، اندر آتش کرے
توڑ ڈالے

مگر خود نہ ٹوٹے
کبھی تُو نہ ٹوٹے!!

اک تنہا، بے برگ شجر

کون مجھے دُکھ دے سکتا ہے!
دُکھ تو میرے اندر کی کشتِ ویراں کا
اک تنہا، بے برگ شجر ہے
رُت کی نازک لانبی پوریں
کرنیں، خوشبو، چاپ، ہوائیں
جسموں پر جب رینگنے پھرنے لگتی ہیں
میرے اندر دُکھ کا ننگا پیڑ بھی جاگ اُٹھتا ہے!
تنگ مساموں کے غرفوں سے
لمبی، نازک شاخیں باہر آ کر
تن کی اندھی شریانوں میں قدم قدم چلنے لگتی ہیں
شریانوں سے رگوں، رگوں سے نسوں کے اندر تک
جانے لگتی ہیں
پھر وہ گرم لہو میں ڈھل کر
اِک اِک بال کی جڑ تک پھیلتی جاتی ہیں
اور یہ میرا صدیوں پُرانا مسکن، خاکی مسکن
خود بھی ایک شجر بن جاتا ہے
وقت کی قطرہ قطرہ ٹپکتی
سُرخ زباں کی نوک پہ آ کر
جم جاتا ہے!!

بشر نواز | حادثہ

اُس نے بھٹی سے ذرا جھانک کے پل بھر کے لیے
پیچھے پلٹ کر دیکھا

موت نے، پگھلی چمکتی ہوئی چاندی اُگلی
جھک کے سورج نے اُسے چُوما تو ست رنگی دھنک پھوٹ پڑی
کوئی آوارہ، بھٹکتا جھونکا
پیڑ سے بیر کے اٹکھیلیاں کرتا گذرا
فرش پر سُرخ نگینے سے ٹپاٹپ ٹپکے
سبز پوشاک میں لپٹی ہوئی دوشیزائیں
جھک کے سرگوشیاں کرنے لگیں
پازیب بجاتی ہوئی خوشبو کی پری آئی ——— گھڑی بھر ٹھہری
اور بے نام سی منزل کی طرف دوڑ گئی

اُس نے پہچان کے آواز دی .. ..
......" میں بھی ہوں ترے ساتھ" ——— مگر
پڑ گیا حلق میں تیزابی دھوئیں کا پھندا
قہقہہ لوہے کا گونج اُٹھا، سبھی ساتھی پکارے "وہ گیا"
سائرن چیخ کے بولا کہ دیوانہ تھا کوئی !!!

▲▲

حسن نعیم

مثنوی! ثنائے لامحدود

(استاد ولایت حسین خاں کے لیے)

وہی ہے نُورِ گریزاں، وہی ہے مہرِ جمال
اسی سے جذب کی دولت، اسی سے حسنِ خیال

اسی نے خاک سے انساں بنائے ہیں کیا کیا
اسی نے آگ سے گلشن سجائے ہیں کیا کیا

وہی ہے منبع و چشمہ ہر اک عنایت کا
زمیں کو بخشا اسی نے شرف ولایت کا

فراز دار بھی وہ، وعدۂ رفاقت بھی
اسی کی ایک ادا نغمۂ شجاعت بھی

اسی نے دشت و سمندر کو ہم کنار کیا
اسی نے کوہ کو سبزوں کا غم گسار کیا

اسی سے شعلہ لپکتا ہے شمع کے سر میں
اسی سے شہرِ ولایت کا ہے جہاں بھر میں

وہ سر تال کو قلب و نظر بناتا ہے
گذرتے وقت کو شمس و قمر بناتا ہے

شعاعِ ماہ وہ دیتا ہے کاسۂ گُل کو
ضیائے طور دکھاتا ہے آتشِ گُل کو

اسے خبر ہے جنوں کی ہیں منزلیں اس پار
ادھر ہے پائے نگاراں تو پائلیں اس پار

وگرنہ ساز کے پردے میں کیا دھرا ہے میاں؟
ستار و طبل و سرنگی میں کیا بھرا ہے میاں؟

اُتر کے آتے ہیں محفل میں زہرہ و مریخ
وہ لکھ رہا ہے "ستاروں" کی اک نئی تاریخ

اسی کے اشک سے یہ کشتِ جاں، بہاراں ہے
اسی کے فن سے حریفوں کی صف پریشاں ہے

ہمالیہ کو مگر بادِ سرد کیا توڑے
اُٹھا کے خس کوئی سیلِ رواں کو کیا موڑے

وہ ارضِ ہند کی فریاد، دل کا نالہ ہے
اسے بہت سے مصائب نے مل کے پالا ہے

اسی کے برگ سے خوشبو ہے دشتِ امکاں میں
وہ شب چراغ ہے جلتا رہے گا طوفاں میں

پیمبروں کی طرح اس نے سب کا غم جھیلا
نہ جانے کتنے حوادث سے عمر بھر کھیلا

اب اس کے نام کی مالا جپیں نہ کیوں داؤد
اسی کے طرزِ ثنا سے ثنا ہے لامحدود

”میں ہر طرف ہوں... ہر طرف...“

ساجدہ زیدی

مری نگاہ کی خنک اُداسیاں ہیں ہر طرف
مرے خیال کی لکیر ہے وہ رودِ نور
کوہِ برف پوش پر
مری دعائے نیم شب وہ ابرِ کوہسار ہے ......

رواں دواں
وہ چاندنی کی لہر لہر
جسمِ جوئبار پر
مرے ہی روز و شب کی آرزو کا
عکسِ بیقرار ہے....

وہ آفتابِ سُرخ کی نئی کرن
کنواری، نیلگوں زمیں کے لمس سے
نشہ میں چور
میری وارداتِ دل کی اَن سُنی پکار ہے

یہ یاد و گردباد،
یہ ہوائے تند و تیز و سرد،
یہ عالمِ سبک سبک،
یہ کیف و کم،
فضا کی سانس ہے، کہ میرے سینۂ فسانہ جو کا زیر و بم!
میری زمیں کوئی نہیں —— مرا زماں کوئی نہیں،
مرا مکاں ہے لامکاں —— میں ہر طرف ہوں، ہر طرف،
یہ گنبدِ فلک، دلوں کی آہ کا دھواں لیے ——
مری نظر کا سرمگیں غبار ہے

شہریار | اقتدار سے محروم لوگوں کے نام

تمہاری آنکھ میں کیا ہے
گلابوں کی مہک نے
جسم میں روزن بنائے ہیں
پلٹ کر دیکھ لو
دوری کی ہر چٹان گرتی ہے
سزاؤں کے لیے تیار ہو جاؤ
ادھورے دائروں میں رقص کرنے کے لیے
ہشیار ہو جاؤ

تمہاری چیخ کے ننھے پرندوں کو اڑانوں کا
نیا موسم مبارک ہو
پتنگوں کی صفوں میں کھلبلی کیوں ہے
چراغوں کو دھوئیں کی چادروں میں منھ چھپانے کی
نئی صورت نظر آئے
یہ تم کو کیا ہوا تم آسمانوں سے زمیں پر کیوں اتر آئے
نکیلے ناخنوں سے اپنی قبریں کھودنے والو
تھکن سے جو زرچہروں پر ابھی تک
شرم کے آثار باقی ہیں
اندھیرے کے کسی پاتال میں
اترے چلے جاؤ
تمہارے رتجگوں نے نیند کو پامال کر ڈالا
سخی آنکھوں کے اشکوں نے تمہیں کنگال کر ڈالا
تمہاری بے دلی کا کرب اب دیکھا نہیں جاتا
چلو تم کو کسی اک گھومتی کرسی پہ بیٹھا دیں

نظمیں

حمید الماس

فریبِ نظر

مجھے حیرت ہے
کہتے ہو کہ
ہاتھی ایک ہی پاؤں کا مالک ہے
جسے تھامے ہوئے بیٹھے ہو
اپنے دونوں ہاتھوں سے
اُٹھا کر پھینک دے غصے کے عالم میں تو جانو گے
کہ وہ پاؤں نہیں خرطوم ہے اُس کا

▲▲

راشد آذر

تمنّا سر بہ زانو

مجھے کیا کیا دیا ہے زندگی نے کس کو بتلاؤں
مری آنکھوں میں کچھ آنسو مرے ہونٹوں پہ کچھ آہیں
مری کنپٹیوں پر تجربوں کی کچھ سفیدی ہے
مری عینک کے عدسے میری بینائی پہ ہنستے ہیں
مگر اس عمر میں بھی میری نادانی نہیں جاتی
بہانے قربتوں کے مجھ کو جب بھی یاد آتے ہیں
تو اپنے آپ کو الزام اُن کی لاگ کا دے کر
میں ہر وابستگی کو خود فریبی کہہ کے ہنستا ہوں
یہ میری سادگی دیکھو کہ اُمید اب بھی ہے، لیکن
کوئی عہدِ وفا کی جراتِ اظہار کیا مانگے
تمنّا سر بہ زانو اپنے وعدوں پر پشیماں ہے

▲▲

زاہدہ زیدی | سیاہ آئینے

میں کب سے قید ہوں
بتاؤں کب سے قید ہوں
سیاہ آئینوں کے درمیاں

سیاہیوں کے آفریدہ
یہ سیاہ دل، سیاہ بطن آئینے
کہ جن کے حوصلے سیاہ ہیں
کہ جن کے ولولے سیاہ ہیں
کہ جن کے قہقہے سیاہ ہیں

سیاہ قہقہوں سے نغمۂ سکوت منتشر
سیاہ بیڑیوں سے مستیِ خرام منجمد
سیاہ حادثوں سے وقتِ تیز گام جاں بلب
سیاہ برچھیوں سے رقصِ ناتمام خوں چکاں
سیاہ سازشوں میں منہمک
یہ آئینے
کہ جن میں میرا عکسِ رُخ سیاہ ہو گیا
کرن کرن سیاہیوں میں گوشہ گیر
نفس نفس سیاہیوں میں ہے اسیر
وہ حبس ہے کہ الاماں

میں کب سے قید ہوں
بتاؤں کیسے، کب سے قید ہوں
سیاہ آئینوں کے درمیاں

اختر بستوی
نظمیں

نقشِ جمیل

تلخیٔ کام و دہن دنیا سے جو مجھ کو ملی
جھلکیاں اُس کی نہ آئیں کچھ مری تحریر میں
ظلمتِ بغض و حسد چھائی رہی ہر سو مگر
خود کو چمکایا ہے میں نے پیار کی تنویر میں
رنگ کے یوں نفرتیں میں نے الفت کا ہو نقشِ جمیل
جیسے گوتم بدھ کی مورت سایۂ شمشیر میں

▲▲

تضاد

شاہراہوں پر اُجالے ہی سہی
تنگ گلیوں میں تو ہیں تاریکیاں
ہمہمہ کیسا ہی بازاروں میں ہو
ہیں گھروں میں خیمہ زن خاموشیاں
محفلوں پہ ہے بہر صورت شباب
خلوتوں کی ہر ادا بے جان ہے
اجتماعی رونقیں ہیں اوج پر
انفرادی زندگی ویران ہے

▲▲

بھرم قائم رہے

دراڑیں پڑ رہی ہیں دل کے اندر
مگر چہرے کو ہم چمکا رہے ہیں
تباہی آ رہی ہے ہم پہ جو کچھ
اُسے پردے میں کرتے جا رہے ہیں
ہوئے کوشاں نہ اس کے واسطے ہم
کہ بربادی کا سایہ ہم سے بھاگے
ہماری کوششوں کا ہے یہ مقصد
بھرم قائم رہے اوروں کے آگے

▲▲

آمنہ ابوالحسن

قطرہ

پانی کے ایک قطرے نے ٹپک کر سوچا
میں کیوں ٹپک گیا ہوں
صرف مجھ سے زمین کی پیاس نہیں بجھ سکتی ۔
انسان کا حلق نہیں بھیگ سکتا
کوئی زخم نہیں دُھل سکتا
کوئی چیز نہیں بھر سکتی ......
اُس کی آنکھیں بھیگ گئیں
تب ایک پہاڑ بولا ـــــ
مت روؤ۔ اپنی آنکھیں صاف کرلو
تم بے مصرف نہیں ۔
میں جو تم سے ڈرتا ہوں
کہ تم اگر چاہو تو میرا جگر تو چھید ہی سکتے ہو
قطرے نے اپنے آنسو پی لیے
اور پھیل کر جہاں بن گیا ـــــ

رشید افروز

نظمیں

اعتراف

جب تک میں تنہا تھا..... میں تھا!
مجھ میں شامل کوئی نہ تھا...... !
بھیڑ میں شامل ہو کر میں نے
اپنا سب کچھ کھویا تھا!
سب نے مل کر مجھ سے بدن کا
اک اک حصّہ چھین لیا تھا!
اپنے بدن کا اک اک حصّہ
میرے بدن سے جوڑ دیا تھا!
بھیڑ میں شامل ہو کر میں نے
اُن کا رنگ اپنایا تھا!
میں اب میں شرمندہ ہوں
کالے حرفوں کی فہرس میں
میرا نام بھی شامل تھا!

▲▲

نوحہ

نہ جانے کب سے بوسیدہ مکاں میں قید ہوں
اک پَر کٹے طائر کے مانند
جس کی آواز یہ
کوئی سُنتا نہیں..... سُننا بھی ہے تو اُڑ جاتا ہے!
سبھی ڈرتے ہیں
میں اُن سے رہائی بھیک میں لے لوں گا!
سبھی یہ بھول جاتے ہیں
مجھ اپنے پَر کٹے طائر کی زنداں سے رہائی بھی
کسی گمنام گوشہ میں
سسکتی موت سے کچھ کم نہیں ہوگی!
سبھی یہ بھول جاتے ہیں
میں زندہ ہوں..... مگر اک لاش کے مانند زندہ ہوں!
جسے اپنے سفر کا بوجھ
اب اوروں کے کاندھوں پر اٹھانا ہے!!

▲▲

بھیک شبنم کی

شاہین بدر

میں روشنی کا نمائندہ ، روشنی کا سفیر!
ہر ایک دور میں حملہ کیا اندھیروں نے
کبھی صلیب کی رونق بنا ہے جسم مرا
کبھی لبوں سے لگایا ہے میں نے زہر کا جام
دہکتی آگ میں کندن بنا بدن میرا
حرا کے غار کی پاکیزگی پکارتی ہے
سلام کرتی ہے میرے جنوں کو وادیِ نیل
میں روشنی کا سفیر ــــــ
نئی سحر کا درخشندہ آفتاب بنا
اندھیرے دشت میں پونم کا چاند بن کے کھلا
مرے لہو سے ہے قائم سہاگ ہستی کا
مری کرن سے ہے تابندہ کائنات کا روپ
نوید صبح درخشاں، ادائے فصلِ بہار
دھنک کی دلکشی خوشبوئے گل شمیم چمن
مرے ہی خون سے ہے آبروئے رنگِ حیات
مگر نصیب میں میرے ہے ظلمتِ پرہول
میں روشنی کا نمائندہ روشنی کا سفیر
خود اپنے درد کی ظلمت کے دام میں ہوں اسیر
مرے وجود کا پتھر سلگ رہا ہے ــــ جسے
میں اپنے اشک کی شبنم کی بھیک دیتا ہوں!

▲▲

آج تک گرمِ سفر ہوں
اندرونِ ذات اندرِ ذات

ہر طرف تیرا وجود
ہر طرف میرا ظہور
عکس اندر عکس میں
خواب اندر خواب تو
خواب کا یہ سلسلہ
دائرہ در دائرہ
دُور تک پھیلا ہوا
خواب کی تجسیم کاری
زندگی میری ....
.... مرا زادِ سفر!

موسموں کی زد پہ میں تنہا ہوں آج
ایک بوسیدہ شجر سا
وقت کے نیزوں سے چھلنی
زرد شاخوں سے تعلق قطع ہونے کا قلق
خشک پتوں سے سکڑتے ٹوٹتے رشتوں کا غم
اور تڑختی چھالوں سے کمزور تر ہوتی ہوئی وابستگی کے کرب سے خستہ نڈھال
دم بہ دم نزدیک آتی دھند کے اُس پار سے
سُن رہا ہوں آنے والے موسموں کے تازہ دم قدموں کی چاپ
سبز شاخوں، تازہ پتوں اور نئی چھالوں کے گیت!

تو کہاں ہے میرے خواب ......
آخری لمحہ ہے
آ ....
آ .... مری آنکھوں سے دیکھ
.... مجھ سے پہلے
مر رہی ہے ......
لمحہ لمحہ ..... آج
.... ساری کائنات!

▲▲

عبداللہ کمال

ادراک

میری پیدائش کے بعد
سب سے پہلے میری ماں پیدا ہوئی
پھر دوسرے رشتے
تعلق
درد اور وابستگی
دوستی اور دشمنی......
........کائناتی رشتوں کا بارِ گراں!

اور پھر
چپکے سے تو پیدا ہوئی
رنگ
خوشبو
خواب سا تیرا وجود
دائرہ در دائرہ
بیکراں وسعت سمیٹے......
........اک اکائی!

میں نے تیرے رنگ، خوشبو، خواب سے
اپنے اندر اک جہانِ تازہ کی تعمیر کی
اور سفر پر چل پڑا ——
مثلِ موجِ تہ نشیں
اپنے ہی ساحل کاٹتا
گہرائیوں سے جوجھتا.......
...........آگے بڑھا!

تحت اندر تحت کے لمبے سفر میں
تیرا پیکر: میرا خواب
خواب: میرا حوصلہ
خواب: تیری جستجو...
(....................اپنی تلاش)!

ساحل احمد

اللہ

بہت دن ہوئے
کسی شہر میں
کسی بچّے نے
(جو اس شہر کے بہت بڑے مال دار آدمی کا بیٹا تھا)
کتاب کھولی تو
تمام نقطے غائب تھے
لفظ زخمی تھے
رو رہے تھے
ہر لفظ کے ساتھ کی تصویر نوحہ کشی میں مصروف تھی
کیوں کہ
لفظوں کے تمام اعضاء کاٹ دیے گئے تھے
اور لباس تار تار کر دیے گئے تھے

وہ بچّہ بُت بن گیا تھا
ڈر گیا تھا
اور اتنا ڈر گیا تھا کہ جو اس کے دوست تھے
وہ حرف نا آشنا لگ رہے تھے

مگر خوف کا بُت ٹوٹ جانے کے بعد
''ا'' کا لفظ زنجیر پوش تصویر کے ساتھ موجود تھا
وہ تصویر اس آدمی کی تھی
جو اُس کا باپ تھا
لیکن وہ اس تصویر سے رنجیدہ یا غمگین نہیں ہوا

کیوں کہ
اُسے کتاب کے حروف عزیز تھے
اور یہ تصویر
ان حرفوں کی بے لباسی، محرومی اور مفلسی کی ذمہ دار تھی

اس نے انتہائے ندامت میں کتاب کا
پہلا ورق دیکھا
حرف تابندہ تھے
راحت فزا تھا
اللہ لکھا تھا

زرینہ ثانی

نظمیں

زندگی

عطر و کافور کی
خوشبوؤں میں بسا،
ایک مغموم جھونکا ہوا کا بڑھا،
اور مری سانس سے آ کے ٹکرا گیا
میری نظریں اٹھیں،
چند کاندھوں پہ رکھا تھا بارِ گراں،
ایک راہی عدم کی طرف تھا رواں۔
کرب ناکی، کی برقِ تپاں، الاماں!
میری اک ایک رگ میں اُترتی گئی،
چشم تر ہو گئی۔
زندگی کا یہ انجام ہے کیا کہوں!
زندگی کے لیے لوگ مرتے ہیں کیوں؟
موت ہیبت فزا رقص کرتی رہی
زندگی تابناکی کے ساماں لیے،
مسکراتی رہی
فرد کی موت سے زندگی تو کبھی ختم ہوتی نہیں
ختم ہوتی نہیں!

طفلانہ تمنّا

یہ تمنّا ہے مری
آپ کے پیار کو لفظوں میں مقیّد کرلوں
لب اظہار مقدر میں کہاں،
لفظ و معنی میں کہاں گنج الفت۔
کوئی بھی لاؤں بیاں کی صنعت
میرا مفہوم بکھر جاتا ہے
ہو کوئی جھیل اگر،
پیاسی نظروں سے اسے پی جاؤں۔
یہ تو اک ایسا سمندر ہے، تصور جس کے
کسی موہوم کنارے کا بھی ناممکن ہے
میری تخئیل کے پیمانے بھی بیکار گئے۔
ہائے طفلانہ تمنّا میری!
چاند کے واسطے بچّہ کوئی ہمکے جیسے!!

ظفر احمد — نظمیں

موسم برسات کا

یہ موسم
جو لہراتا ہے
کمرے کی
کھڑکیوں کے
شیشوں پہ
کرچیاں
اِس کی
چھن چھن کے
سوچتا ہوں
ایسا ہی کچھ
چبھتا ہوگا
جسم و جاں پہ
اُسے بھی

▲▲

ایک منظر

روم روم لاوا اُگلا دینے والی تیز سنناتی سرد ہوا
چمکتے دانتوں کو چھُو کر
چار مینار کی افریقی روشنی تلے
دُبلیج کی پُر اسرار روشنی میں
تہلکہ مچانے لگی
اور سبز نشیلے ذائقوں والے گھنے جنگل میں
آگ سلگتی گئی

▲▲

اے جنّتِ بے نظیر

بچھڑ کے
اُس سے
سفر
سنگلاخ سڑکوں کا

منزل
بے منزل

کربِ لاحاصل
اے جنّتِ بے نظیر

▲▲

حامد اکمل

بے خیالی ہی اب تیری تصویر ہے

بے خیالی، بنی ہونٹ دیوار پر
میز پر تیری تصویر ہنسنے لگی
رنگ ہی رنگ نظروں میں اُڑنے لگے
جلترنگ جیسے کانوں میں بجنے لگے

میں، سُلگتی ہوئی رہ گذر پہ
اچانک
پیچھے مُڑ کے رُکا
دُھند آنکھوں سے دل میں اُترنے لگی
دُھند تصویر ـــــ تصویر ہی دُھند تھی

تیری تصویر دل میں نہ، ہے میز پر
تیری تصویر اب ذہن میں دُھند ہے
تیری تصویر
تپتی ہوئی رہ گذر
تیری تصویر
آہوں کا جلتا سفر
تیری تصویر
بھٹکے مسافر کے تھکتے قدم
تیری تصویر ـــــ تیرے تصوّر کا بوجھ
تیری تصویر ـــــ معراجِ حسنِ نظر
بے خیالی ہی اب تیری تصویر ہے!!

شاہد کلیم — نظمیں

تکمیل

سمندر کی بے تاب لہریں لپکتی جھپکتی
مری اور بڑھتی چلی آرہی ہیں
ہواؤں کی یلغار سے ہر شجر
سرنگوں ہو رہا ہے
ہر اک رہگذر
لحظہ لحظہ صدا دے رہی ہے
مگر میں کنارے پہ گم سم کھڑا ہوں
فضاؤں میں ہر سمت
صد رنگ تصویریں بکھری ہوئی ہیں
مگر میری آنکھوں میں رقصاں تہی منظری ہے
مرے چاروں جانب
قلم اور کاغذ پڑے ہیں
مگر ذہن میں میرے
کوئی کہانی نہیں ہے
کسی شعر کا بھی ہیولیٰ نہیں ہے

میں اس لمحہ شاید
کہیں اپنے اندر
اُترتا چلا جا رہا ہوں

▲▲

ٹھٹھرتے لمحوں کی نظم

پہاڑوں کی نکیلی چوٹیوں پر
برف کی پرتیں جمی ہیں
پگھل کر دھوپ چکنے جسم سے
گہرے سمندر کی تہوں میں
کھو گئی ہے
گھنے جنگل کے سارے پیڑ
فرغل میں لپٹے جسم اپنے
چُھپ کھڑے ہیں
زمیں کے پاس سورج کی
امانت بھی نہیں ہے

یہ یخ بستہ مناظر
میری ٹھٹھری مٹھیوں میں
گھلتے جاتے ہیں
مری ٹھنڈی ہتھیلی
گدگدی سے
کھلکھلاتی ہے

▲▲

یوسف جمال

سوکھے جزیرے کی دُعا

محصور ہوں پانی سے میں
پر تشنگی سے چور رہوں
میرا وجود اک جام ہے۔ جامِ تہی
خنداں ہیں جس کے چار سو
مے سے بھرے مینا و سبو

پہلی کرن پھوٹی کہ اک کربِ نہاں
جاگ اٹھتا ہے لیتا ہوا انگڑائیاں
دن جیسے جیسے ہوتا جاتا ہے جواں
جوالا مکھی سا کھولنے لگتا ہے سینے کا لہو
میں اک سُلگتی آرزو ــــــ میں ایک تپتی زندگی
پہنائے امکانات میں جولاں بگولوں کی طرح
سرگشتہ اپنے ہی خیالوں کے ہیولوں کی طرح
خنجر چلاتی ہے مرے پیکر پہ بادِ آتشیں،
میں اک گدا
شادابیوں کے چند ٹکڑوں، چند سکّوں کے لیے
دامن پسارے روح کا
لیٹا ہوں فرشِ خاک پر کب سے؟
مجھے خود بھی نہیں کوئی پتہ،
نخلوں کی ٹھنڈی چھاؤں کا پیاسا ہوں میں
اپنے وجودِ خشک کا ہوں نوحہ خواں
لیکن، مری پلکوں پہ آنسو تک نہیں

اے بادلو!　　بچ بچ کے جاتے بادلو!
پانی نہ دو، آنسو تو دو

نظمیں

ماہر منصور

ٹوٹے پنکھ

وہ کہتی تھی
تکونوں سے مزین تھا شفاخانہ
وہاں سے آج وہ لوٹی تو
اپنے تین بچوں سے لپٹ کر خوب روئی

اور میرا سر
جھکا یوں شرم کے مارے
کسی بھاری شجر کی شاخ ہو گویا

●●

محمد عبد القادر ادیب

الفاظ و معنی

لفظ
جو آوازِ دل کی
اک کھلی تصویر ہے!
معنی،
اُس کی روح کا
اک رنگ ہے، اک نور ہے —
باہمی،
گر ربط ہو تو
روشنی ہو، چار سو!
ایسے ہی،
الفاظ و معنی کی ہے مجھ کو
جستجو ——

●●

نظمیں

خلیل تنویر

ہجرتوں کے سلسلے

یہ خاک دھوں کے دائرے
دُھواں دُھواں گھروں کی شام
قیامتیں گزر گئیں
برستی تیز دھوپ میں
کوئی شجر کہاں ملے ؟
یہ ہجرتوں کے سلسلے
برس برس
طرف طرف
رقم ہوئے
خبر ہوئے

مشتاق علی شاھد

لہو میں اُترتا ہوا موسم

ہواؤں کی برفاب سی اُنگلیاں کہہ رہی ہیں
کہیں پاس ہی ــــ موسلا دھار بارش ہوئی ہے
پہاڑوں کے دامن میں ــــ شاید
گئی رات تک برف گرتی رہی ہے ــــ

لہو میں اُترتا ہوا دوسرا ایک لمحہ
کہیں کچھ نہیں
کچھ بھی بدلا نہیں ہے
نہ موسم ، نہ گرمی ہوا کی

فقط میرے احساس کی ــــ یخ بستگی
چپکے چپکے
مرے خون کو منجمد کر رہی ہے
مرے جسم میں کپکپی بھر رہی ہے !

سفر کا آخری منظر

مخمور سعیدی

سفر پر چلے تھے تو سوچا تھا کیا کچھ ——
کئی راستے اپنے قدموں سے ہم روند دیں گے
کئی ہمسفر ہر قدم پر ملیں گے
رفاقت کا نشہ
سفر کی تھکن میں کچھ اس طرح گھلتا رہے گا
مسافت کی دوری کو محسوس ہونے نہ دے گا

سفر پر چلے تھے تو سوچا تھا ہم نے
کئی مہرباں بستیاں راستے میں پڑیں گی
جو اس دل کی تنہائیوں کا مداوا کریں گی
گزرتے ہوئے کیف پرور مراحل
نشاطِ طلب کی وہ سوغات دیں گے
ہواؤں کے ہاتھوں میں ہم ہاتھ دے کر چلیں گے
یونہی، نو بہ نو منتظر منزلوں کی طرف پانو اٹھتے رہیں گے

سفر پر چلے تھے تو سوچا تھا —— لیکن
سفر پر چلے تھے تو سوچا کہاں تھا
یہ منظر ان آنکھوں نے اس وقت دیکھا کہاں تھا:
نہ رستہ کوئی لڑکھڑاتی نظر میں
نہ قطعِ مسافت کا سودا ہے سر میں
نشاطِ طلب ہی کی سوغات کوئی
نہ ان خالی ہاتھوں میں ہے ہاتھ کوئی
تھکن سے لرزتے ہوئے پانو بنجر زمیں میں گڑے ہیں
جہاں سے سفر پر چلے تھے کسی دن ——
وہیں ہم ابھی تک اکیلے کھڑے ہیں —

نظمیں

گوپال مِتّل

اُفق ہے نام دوری کا
اُفق کے اُس طرف کچھ بھی نہیں ہے، لوگ کہتے ہیں
مگر یہ لوگ وہ ہیں جو مرے خوابوں کی بھی تکذیب کرتے ہیں
اگرچہ خواب ہی زندہ حقیقت ہیں

بہت مدت ہوئی بچھڑے ہوئے تم سے
مگر ہر رات اب بھی خواب میں آکر
وفا کے عہد کی تجدید کر جاتی ہو تم
——— چپکے سے کہتی ہو:
اُفق کے اِس طرف کچھ بھی نہیں،
میں بھی نہیں تم بھی نہیں لیکن
اُفق کے اُس طرف جو کچھ ہے وہ زندہ حقیقت ہے
اُفق کے پار ہی اپنا ملن ہوگا۔

▲▲

دانا لوگ بجا کہتے تھے
سایوں کے پیچھے بھاگے تو
خود بھی سایہ بن جاؤ گے
دانا لوگ بجا کہتے تھے
لیکن کیا پتھر بن جانا
سایہ بننے سے بہتر ہے!

▲▲

جدید سیاسی اصطلاحیں

(ایک تعارف)

تالیف

لیوس بارٹن

ترجمہ

جلیس عابدی

لیوس بارٹن بین الاقوامی سیاسیات کے طالب علم ہیں۔ کارگزار زندگی کا بیشتر حصّہ انھوں نے برطانوی صحافت کی نذر کیا ہے۔ مقامی اور قومی، دونوں طرح کے اخباروں میں انھوں نے کام کیا ہے۔ مصور جریدوں کے دورِ عروج میں وہ فلیٹ اسٹریٹ کی ادارت کے پیشے سے منسلک رہے تھے۔ اب ریٹائر ہو جانے کے بعد وہ تیزی سے رنگ بدلتے ہوئے بین الاقوامی منظر نامے کا ہمرکاب رہنے کی دھن میں لگے رہتے ہیں۔ تیز رفتار تبدیلیوں پر نگاہ رکھنے کا چیلنج ان کے لیے ایک خوشگوار مشغلہ بن گیا ہے۔

نراج واد اور نراجی سنڈیکلزم:

سیاسی فلسفے کی حیثیت سے نراج واد کی بنیاد کا یہ تصور ہے کہ اسٹیٹ یا حکومت کا دباؤ اور جبر کسی بھی روپ میں ہو، بہر طور غیر اخلاقی ہے۔ اس سے حاکموں میں بھی بگاڑ پیدا ہوتا ہے اور محکوموں میں بھی۔ اس سے عوام یا تو غلامی کی زنجیروں میں جکڑے جاتے ہیں یا پھر مزاحمت کی راہ اپناتے ہیں ـــ اور اس مزاحمت کو ارباب اقتدار "جرم" قرار دیتے ہیں، نراج وادیوں کا کہنا ہے کہ دراصل وہ اس "نراج" یا "لانظمی" کی وکالت نہیں کرتے جس کا مطلب عموماً یہ نکالا جاتا ہے کہ کسی بھی قسم کی سماجی تنظیم کا سرے سے وجود ہی نہیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ مملکتوں اور حکومتوں کا خاتمہ ہو جائے گا تو اس سے جماعتی تنظیم کی ایسی شکلوں کی نشو و نما از خود ہونے لگے گی جہاں لوگ مکمل آزادی سے ہم کنار ہوں گے اور اپنی ساری امکانی صلاحیتوں سے کام لے سکیں گے۔

نراج واد کے فلسفے کو جو پیش رو نقیب فوراً ہی مل گئے وہ تھے: گوڈون کی تصنیف "سیاسی انصاف سے متعلق تحقیق" (۱۷۹۳)، پیئرے یوسف پرودھوں (۱۸۰۹ تا ۱۸۶۵) کی تحریریں، میخائیل باکونن (۱۸۱۴ تا ۱۸۷۶) اور پیئر کروپوٹکن (۱۸۴۲ تا ۱۹۲۱)۔ جرمن قلم کار میکس سٹرنر (۱۸۰۶ تا ۱۸۵۶) نے نراج واد کا ایک انتہائی انفرادیت پرستانہ تصور پیش کیا۔ روسی ادیب ٹالسٹائی (۱۸۲۸ تا ۱۹۱۰ء) نے مسیحی عقائد پر نراج واد کی تھیوری کی بنیاد رکھی۔

نراج واد لازماً انقلاب کی تلقین کرتا ہے، لیکن چونکہ نراج وادی آزادی کو مقدم رکھتے ہیں اور سماجی تنظیم کے از خود بننے کے قائل ہیں، اس لیے وہ موجودہ نظاموں پر نکتہ چینی کرنے میں جتنا جوش دکھاتے ہیں اتنا جوش وہ اس بات کی وضاحت کرنے میں نہیں دکھاتے کہ نراجی انقلاب برپا ہونے کے بعد امکانات کیا ہوگا؟

یورپ میں صنعتی انقلاب آیا اور اس کے ساتھ انیسویں صدی میں سوشلزم اور کمیونزم نے زور پکڑا تو نراج وادی اپنے آپ کو صنعتی محنت کش طبقے ہی کا حصہ اور ہم نوا سمجھنے لگے۔ اس طرح ان کی نظر میں ان کا اصل دشمن زمین کا مالک طبقہ نہیں، شہری اور صنعتی بورژوا طبقہ تھا۔ انیسویں صدی کے آخر تک کچھ نراج وادیوں کا نظریہ یہ ہو گیا کہ موجودہ سماجوں کی مخالفت اور توڑ کے لیے تشدد کی راہ اختیار کرنا ضروری ہے۔ ان کے خیال میں اس طرح کے تشدد آمیز انقلاب کو انفرادی مظالم سے مزید شہہ مل سکتی تھی۔

ٹریڈ یونین تحریک کو فروغ ہوا تو نراج واد کے فلسفے میں ذرا زیادہ تعمیری میلان در آیا۔ سنڈیکل تنظیم میں نراج وادیوں کو مستقبل کے نراجی نظام کے لیے ایک امکانی بنیاد نظر آنے لگی۔ نئے نراجی سنڈیکلسٹوں کے تصور کے مطابق مستقبل کا نقشہ کچھ اس طرح ہونا چاہیے: سماج کی تنظیم صنعتی یونٹوں کے محور کے گرد ہو۔ ان صنعتی یونٹوں کا انتظام محنت کشوں کے ہاتھوں میں ہو۔ اس طرح محنت کش سرمائے کے تسلط سے محفوظ رہیں گے اور اس طبقے کی لوٹ کھسوٹ سے بھی بچے رہیں گے جو پیداکار نہیں ہے۔ آج کے نراج وادی فلسفے میں غالب میلان نراجی سنڈیکلزم ہی ہے۔

سوویٹ ترجمانوں نے "نراجی سنڈیکلزم" کو ایک اور مفہوم میں بھی زندگی بخشی ہے۔ اسے وہ آزاد ذہنیت والوں کے لیے ایک قسم کی گالی کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ ۱۹۲۰ اور ۱۹۳۰ء کی دہائیوں میں ان "محنت کشوں کی مخالفت" کو بے وقعت ٹھہرانے کے لیے یہی اصطلاح استعمال کی گئی تھی جو ملک کے سارے معاشی ایڈمنسٹریشن کو ٹریڈ یونینوں کے حوالے کر دینے کی صدا بلند کر رہے تھے۔

ابتدائیہ

دوسری جنگ عظیم کے بعد سابق نو آبادیاتی سلطنتیں تیزی سے ٹوٹنے بکھرنے لگیں اور ان کے نتیجے میں اتنی ہی تیزی سے نئی نئی آزاد اور خود مختار مملکتیں وجود میں آنے لگیں۔ اس انقلابی عمل نے دنیا کا نقشہ ہی بدل دیا۔ اس کے ساتھ ترسیلی وسیلوں کے میدان میں بھی طوفانی رفتار سے ترقی ہوئی۔ ریڈیو، ٹیلی ویژن اور چھپے ہوئے لفظ ہمہ گیر اور ہمہ رس بنتے گئے۔ ان کا ایک اثر یہ ہو کہ سیاسی نظریوں اور سیاسی سرگرمیوں سے اربوں عام مردوں اور عورتوں کا زیادہ قریبی سابقہ رہنے لگا۔

سیاسی اصطلاحوں کی اس شرح کا منشا کچھ ایسے نظری تصورات کی اصل اور مفہوم کی وضاحت کرنا ہے جو اب بڑھ پھیل کر خاصے پیچیدہ ہو گئے ہیں۔ اس سے ان کے استعمال کی سوجھ بوجھ بھی بڑھے گی۔

ایسے تصورات پر اس شرح میں خاص طور سے دھیان دیا گیا ہے جن کا تعلق عالمی امور کی بساط پر ہونے والی امکانی تبدیلیوں سے ہے، چاہے یہ تبدیلیاں الگ الگ قوموں کی حد تک ہوں یا بین الاقوامی تعلقات کے میدان میں۔ ان تصورات کا خاص محور سوشلزم کے بہت سے (اور رنگا رنگ) روپ ہیں، جن میں ایک انتہا پر نمائندہ حکومتوں کا یہ تسلیم شدہ حق نظر آتا ہے کہ وہ سماج کے کمزور اور غریب طبقے کے مفاد کی حفاظت کی خاطر معاشی قوتوں کی بے لگام زور آزمائی میں اعتدال پیدا کر سکتے ہیں، تو دوسری انتہا پر "سائنٹیفک سوشلزم" کا نظریہ ہے جس کے علمبردار اور دعوے دار کمیونسٹ پارٹی اور اس کے پیرو ہیں۔

لندن: ۱۹۷۵ء

لیوس بارٹن

بائیں بازو کے بہت سے دانشوروں کو بے اختیار اپنی طرف کھینچا۔ مغربی یورپ اور امریکہ کی نوجوان نسل اس تصور سے خاص طور سے متاثر ہوئی، کیونکہ وہ اس کی سرشت میں رچی ہوئی اور وقت کے ساتھ زور پکڑتی ہوئی کلیت کیشی سے آگاہ نہیں ہو سکی تھی۔
خارجہ پالیسی کی حد تک کاسترو وادا اس بات کی ان تھک وکالت کی علامت اور سرچشمہ بنا کہ لاطینی امریکہ کے اندر اور باہر مسلح جدو جہد کے ذریعہ حکومتوں کا تختہ الٹا جائے۔ کاسترو کے تصور کا کیوبا دوسروں کے لیے ایک "ڈھنگ" ایک تحریک "ایک مثال تھا۔ اس تصور کا تکمیلی جزو یہ تھا کہ انتہا پسند بیاری ملکتوں کے ساتھ رشتۂ اتحاد استوار کیا جائے تاکہ ملک سے باہر کی جانے والی انقلاب دشمن کارروائیوں کا توڑ ہو سکے اور کیوبائی انقلاب کو زوال سے بچایا جاسکے۔ کاسترو کے تصورات کا لب لباب ۱۹۶۲ء میں دوسرے "اعلانِ ہوانا" میں سمویا ہوا ملتا ہے۔ اس اعلان میں صراحت کی گئی ہے کہ انقلابی کا فرض انقلاب لانا ہے۔ پھر جب سوویٹ روس کی طرف دار کمیونسٹ پارٹیوں کے ساتھ کاسترو وادیوں کا تصادم ہوا تو کاسترو وادیوں کے لیے یہ اعلان اپنے ہمنواؤں کو جمع کرنے کا نعرہ بن گیا۔
پھر حالات بدلے۔ ۱۹۶۷ء میں بولیویا میں چی گیوارا کی گوریلا جدو جہد کو ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ اس کے بعد ۱۹۶۸ء میں کاسترو نے سوویٹ دباؤ کے سامنے جھکتے ہوئے چیکوسلاواکیہ پر سوویٹ حملے کو روا قرار دے دیا۔ ان دو باتوں کی وجہ سے انقلابی کاسترو واد کی ظاہری چمک دمک اور کشش ماند پڑنے لگی۔
کیوبا میں جامع قسم کی قومی آئیڈیولوجی کبھی نہیں بنی۔ اپریل ۱۹۶۱ء میں کاسترو نے کیوبا کو سوشلسٹ اسٹیٹ قرار دیا تھا اسی سال دسمبر میں اس نے اپنے مارکسی، لیننی ہونے کا دعویٰ کیا۔ ۱۹۶۸ء کے بعد سے سوویٹ روس کی سیاسی اور معاشی سرپرستی کی بدولت کیوبا کی خارجہ پالیسی سوویٹ روس کی خارجہ پالیسی سے زیادہ ہم آہنگ ہوتی گئی۔ اسی کے ساتھ کیوبائی اداروں کی نشوونما بھی کٹر مارکسی، لیننی خطوط پر ہوئی۔ اب کاسترو خود بھی اعتراف کرتا ہے کہ کیوبا ابھی تک "سوشلزم" کی تعمیر کے مرحلے پر ہی ہے، لہٰذا "نئے انسان" کی تخلیق اب کافی بعد میں سر کیا جانے والا آدرش ہے۔

نوآبادیت اور جدید نوآبادیت:

ابتدا میں نوآبادیت دور دراز علاقوں میں تارکین وطن کی بستیاں بسانے کی پالیسی یا کارروائی کا نام تھا۔ موجودہ دور کی کئی قومیں (خاص طور سے امریکہ میں) ان نوآبادیوں کے بطن سے ابھری ہیں جو یوروپین تارکین وطن نے ۱۵ ویں صدی کے بعد قائم کی تھیں۔ پچھلے دو سو برس میں جب قوم پرستی کا زور بڑھا تو اس کے ساتھ نوآبادیت کا مفہوم بھی کچھ بدلا۔ اب اس سے مراد آبائی ملک کی یہ پالیسی تھی کہ وہ نئے علاقوں میں اپنے یہاں کے نوآبادکاروں پر ہی نہیں، وہاں بسے ہوئے دوسری نسلوں کے لوگوں پر بھی اپنا کنٹرول رکھے۔ ۱۷۷۰ء کی دہائی میں برطانیہ کے خلاف امریکی جنگ آزادی جدید تاریخ کی اولیں عظیم نوآبادیاتی بغاوتوں میں سے ایک تھی۔ ان کے بعد آدھی صدی کے اندر وسطی اور جنوبی امریکہ میں ہسپینی نوآبادیوں کے آزاد ہونے کا عمل پورا ہو گیا، اور خود برطانیہ نے اس عمل کو بڑی سرگرمی کے ساتھ بڑھاوا دیا۔ زیادہ تر نوآبادیوں نے امریکی مثال ہی کی پیروی کی ہے اور آزادی حاصل کر کے وہ الگ قومی مملکتیں بن گئی ہیں لیکن شاہی روس کی نوآبادیوں کا بیشتر حصہ آج بھی سوویٹ اسٹیٹ کا جزو بنا ہوا ہے اور ان کے باشندوں کو آج بھی یہی درس دیا جاتا ہے کہ روسی اقتدار کا قیام ان کی تاریخ میں بنیادی طور پر ایک ارتقائی کڑی کی اہمیت رکھتا ہے۔
جدید نوآبادیت کی اصطلاح کمیونسٹ نظریہ والوں نے ایک ایسے زمانے میں وضع کی تھی جب دوسری جنگ عظیم کے بعد سابق نوآبادیاں تیزی کے ساتھ آزادی کی منزل کی طرف بڑھ رہی تھیں، جس کی وجہ سے کمیونسٹوں کو

سرمایہ داری :

ابتدا میں صنعتی معیشتیں انفرادی کاروبار کے نتیجے میں از خود پروان چڑھی تھیں۔ اس لیے شروع شروع میں سرمایہ داری نجی ملکیت اور نجی کنٹرول ہی کا دوسرا نام تھا۔ جمع شدہ سرمائے اور اس سرمائے کی پیدا کی ہوئی کاروباری سرگرمیوں کے مالک اور کرتا دھرتا گنے چنے افراد ہوں، سرمایہ داری اس کو کہا جاتا تھا۔ پھر جب لمیٹڈ کمپنیوں کا دور آیا تو ابتدائی انداز کی نجی "سرمایہ داری میدان چھوڑ گئی اور اس کی جگہ عوامی سرمایہ کاری نے لے لی، کیونکہ ان کمپنیوں کے حصوں (شیئرز) کے مالک عوام ہی ہوتے ہیں۔ اس کے بعد بھی سرمایہ داری روپ بدلتی رہی۔ جدید صنعتی سماج یک رنگ یکائی نہیں ہوتا۔ وہ کئی حصوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ اسٹیٹ، بڑی بڑی پبلک کارپوریشنیں اور پبلک کمپنیاں معاشی زندگی میں بڑا یا غالب رول ادا کرتی ہیں۔ وہاں سرمایہ داری روز بروز زیادہ سے زیادہ سماجی قیود کے تابع ہوتی جا رہی ہے۔ جدید ملی جلی معیشت کا بنیادی مدعا یہ ہوتا ہے کہ ایسے حالات میں بھی مقابلہ شدید سے شدید تر ہو رہا ہے، دستیاب وسیلوں کا بہترین معاشی استعمال کیا جائے، اور اس کے ساتھ سماجی فلاح کے راستے پر بھی قوم برابر آگے بڑھتی رہے۔

"سرمایہ داری" کو عموماً "سوشلزم" کی ضد بھی کہا جاتا ہے، کیونکہ "سوشلزم" نظریاتی طور پر معاشی سے زیادہ سماجی اہمیتوں کو ترجیح دیتا ہے۔ سوویٹ کمیونسٹ اور ان کے پیرو خاص طور سے "سرمایہ داری" کی اصطلاح کو ایک ٹھپے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ اسے وہ ان تمام ترقی یافتہ سماجی نظاموں پر لگاتے ہیں جن کو وہ پسند نہیں کرتے اور جن کے بارے میں ان کا دعویٰ ہے کہ انجام کار وہ ختم ہو جائیں گے اور ان کا اپنا "سوشلسٹ" نظام ان کی جگہ لے لے گا۔ سماج کی فلاح کی خاطر مغربی انداز کی ملی جلی معیشتوں میں اگر اسٹیٹ کی قیود بڑھ رہی ہیں تو اس کو وہ "اسٹیٹ کی اجارہ دار سرمایہ داری" قرار دے کر ناپسندیدہ گردانتے ہیں۔ دوسری طرف ان کے وہ سابقی کمیونسٹ (مثلاً چینی) ہیں جن سے ان کا ٹکراؤ ہو چکا ہے۔ یہ لوگ "اسٹیٹ کی اجارہ دار سرمایہ داری" اور "اسٹیٹ کی نوکر شاہی سرمایہ داری" کی اصطلاحیں خود سوویٹ نظام کی وضاحت کرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں، جہاں معاشی سرگرمیوں میں لگنے والے سرمائے کی فراہمی اور صرفہ پر ریاستی نظام اس حد تک مکمل کنٹرول رکھتا ہے کہ اس کی مثال اور کہیں بھی نہیں ملتی۔

کاسٹرو واد :

۱۹۶۰ء کی دہائی میں فیڈل کاسٹرو کی تھیوریوں اور کیوبا میں اس کی حکومت کے منفرد انداز نے "کاسٹرو واد" کی اصطلاح کو سیاسی، ادب کا حصہ بنا دیا۔ کاسٹرو کا منشا مساوات پسند سماج میں ایک "نئے انسان" کی تخلیق کرنا تھا۔ اُس سماج میں مادّی محرکات کی جگہ صرف اخلاقی محرکات کو کارفرما ہونا تھا۔ کاسٹرو کا خیال تھا کہ کیوبا کے لوگ اسٹیٹ کی انقلابی روح کو سمجھیں گے، مانیں گے، مقدم قرار دیں گے اور خوش دلی سے ان کی پذیرائی کریں گے۔ کیوبا اور کیوبا سے باہر انقلاب کی رو پھیلانے کی خاطر وہ مادّی خوش حالی کے معاملے میں تیاگ سے کام لیں گے۔ ایک عظیم آدرش کی خاطر ایثار کرنا ان کے لیے ایک خوشگوار فرض ہوگا۔ ان ابتدائی دنوں میں کاسٹرو ملکیت جمہور کے علمبردار رہنما کی حیثیت سے حکومت کرتا تھا۔ سارے چھوٹے بڑے فیصلے وہ خود ہی کرتا تھا۔ اکثر وہ ملک کے گوشے گوشے کا دورہ کرنے کو نکل کھڑا ہوتا تھا۔ یہ دورے اور ہر جگہ (خاص طور سے ہوانا میں) سامعین کے جم غفیر کے روبرو اس کی دھوم مچا دینے والی تقریریں عوامی جمہوریت کا ایک بدلا ہوا، کیوبائی روپ شمار کی جاتی تھیں۔ سماج کے باب میں کاسٹرو نے جو سنہرا تصور پیش کیا تھا اس نے نوجوانوں اور

فاشزم :

یہ اصطلاح لفظ "فاشز" سے نکلی ہے۔ قدیم روم میں "فاشز" سلاخوں اور کلہاڑی کے ایک ایسے گٹھر کو کہتے تھے جو حکومت کی تعزیری قوت کی علامت بنا ہوا تھا۔ پھر اٹلی میں اس انتہا پسند یمینی تحریک نے "فاشزم" کی اصطلاح کو اپنا لیا جس کا راج ۱۹۲۲ء سے ۱۹۴۴ء تک رہا۔ "فاشزم" کی اصطلاح کلیت کیش، سخت گیر اور جابر قسم کی یک جماعتی آمریتوں سے وابستہ رہی ہے۔ چنانچہ اب اس کا استعمال زیادہ تر ایسے موقعوں پر کیا جاتا ہے جب سیاسی مخالف پر طاقت استعمال کر کے اقتدار و اختیار کا ضرورت سے زیادہ مظاہرہ کرنے کا الزام لگانا مقصود ہو۔

"سوشل فاشسٹ" کی اصطلاح کے دو الگ الگ مفہوم ہیں۔ فاشزم اور کمیونزم، دونوں کے ابتدائی دور میں (یعنی ۱۹۲۰ء کی دہائی میں اور ۱۹۳۰ء کی دہائی کے شروع میں) کمیونسٹ اس اصطلاح کو جمہوری سوشلسٹوں کو بے وقعت ٹھہرانے کی نیت سے استعمال کرتے تھے (بر سبیل تذکرہ، اسی طرح وہ اصل جرمن فاشسٹوں یعنی نیشنل سوشلسٹوں یا نازیوں کو ۱۹۳۳ء میں برسر اقتدار لانے میں مدد کر بیٹھے تھے) حالیہ دور میں البانیہ اور چین کے کمیونسٹوں نے اس اصطلاح کو پھر زندہ کیا ہے۔ وہ اسے اسٹالن کے بعد کے سوویٹ نظام کی تشریح کرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔

فاشزم اور کمیونزم میں عملی یکسانیت کے جو پہلو ہیں — مثلاً ان کی کلیت کیش سرشت اور ان کا سیاسی مخالف کو برداشت نہ کرنے کا رویہ — وہ ۱۹۳۰ء کی دہائی میں اکثر زیر بحث آتے رہتے تھے۔

جاگیرداری :

عہد وسطیٰ کے یورپ میں موروثی زمین داروں اور ان کی زمینوں پر رہنے والے لگان دار کسانوں کے تعلقات جاگیرداری کے دستور کے تابع ہوتے تھے۔ اس دستور کے تحت کبھی کبھی تو کسانوں کی حالت بالکل غلاموں جیسی ہو جاتی تھی۔ گوناگوں پابندیوں کی زنجیریں ان کو اس طرح جکڑے رہتی تھیں کہ وہ نہ تو سماج کے کسی اور طبقے میں شامل ہو سکتے تھے، نہ محنت مزدوری کرنے کے لیے کہیں اور جا سکتے تھے۔ رفتہ رفتہ بدلتے ہوئے معاشی اور سیاسی حالات کا دباؤ اتنا بڑھا کہ جاگیرداری نظام مٹ گیا۔ صرف روس میں جاگیرداری بندھن ایک روپ میں (کمزور کے روپ میں) انیسویں صدی تک باقی رہا۔ تاہم ۱۸۶۱ء میں زار الیگزینڈر ثانی نے اسے بھی ختم کر دیا۔

اس اصطلاح کے مفہوم میں توسیع کر کے اسے ان طرح طرح کے غیر یورپین سماجوں پر بھی چسپاں کیا جاتا رہا ہے جہاں ترجیح و امتیاز کے ایک سخت گیر روایتی ضابطے کے ذریعہ مستحکم سماجی نظام قائم رکھا جاتا ہے۔ اس ضابطے کو یا تو کسی مسلمہ مذہب کی منظوری اور سرپرستی حاصل ہوتی ہے یا کسی مسلمہ آئیڈیولوجی کی۔ اس مفہوم میں بیسویں صدی کے آغاز تک شاہی دور کے جاپان کے سماجی ڈھانچے کو "جاگیرداری" نظام قرار دیا جاتا ہے۔ اس لفظ میں چونکہ تحقیر کا عنصر بھی شامل ہو گیا ہے اس لیے اسے روایتی سماج کی بہت سی شکلوں کے لیے اندھا دھند استعمال کر لیا جاتا ہے خاص طور سے ایسے سماجوں کے لیے جہاں زراعتی مزدور اپنے زمینداروں کے جبر و ستم کا شکار ہوتے ہوئے معلوم ہوں یا جہاں افراد کا کوئی بھی طبقہ، کسی بھی وجہ سے اپنے پورے سیاسی اور سماجی حقوق سے محروم نظر آئے۔

نوآبادیت دشمنی کا دعویٰ فرسودہ اور کشش سے عاری ہو گیا تھا۔ کمیونسٹوں کا کہنا ہے کہ سیاسی آزادی اپنے ساتھ از خود کل
معاشی آزادی لے کر نہیں آتی (سوا ان مملکتوں کے جہاں قدرتی وسائل کی افراط ہے) اس لیے نو آزاد قوموں کے ساتھ
مغرب کے معاشی تعلقات کا جاری رہنا دراصل ان پر تسلط رکھنے ہی کا ایک انداز ہے — فرق صرف یہ ہے کہ یہ
نداز زیادہ لطیف اور زیادہ پُرفریب ہے۔ لیکن ایک اہم نکتے کو اس دعوے میں سراسر نظر انداز کر دیا گیا ہے،
درود یہ ہے کہ آج کی دنیا میں ساری قومیں، چاہے وہ چھوٹی ہوں یا بڑی، ایک دوسرے پر معاشی انحصار
رنے پر مجبور ہیں۔

کمیونزم :

(مارکسزم، مارکسزم/لینن ازم، سائنٹفک سوشلزم بھی ملاحظہ فرمائیں)۔
اصلاً "کمیونزم" کی اصطلاح کا سرچشمہ یہ تصور تھا کہ ایک "کمیونٹی" یا عوام کی ایک پنچائت ساری املاک کی
شترکہ طور پر مالک اور حصہ دار ہو۔ لیکن آج "کمیونزم" کے دو خاص اور نمایاں مفہوم ہیں۔ کمیونسٹ تھیوری میں اس سے
لہ ایسے مکمل اور بے عیب سماج کا آدرش مراد ہے جہاں اشیاء کی بہت زیادہ افراط ہو گی، انسانی برادری کی
ماج کے لیے کام کرنے کا جذبہ ہر فرد کے لیے ایک اولین محرک جذبہ ہو گا، اور فرد پر اسٹیٹ کا اختیار و اقتدار
ضروری ہونے کی وجہ سے ماند پڑ چکا ہو گا۔ مگر یہ مفہوم صرف نظریاتی بحثوں تک محدود ہے۔ مجموعی اعتبار سے
ج کمیونزم کا مطلب خود کمیونسٹ پارٹیوں کی تھیوری اور عمل ہے، خاص طور پر ان کمیونسٹ پارٹیوں کی تھیوری
رعمل جو اقتدار کی باگ سنبھالے ہوئے ہیں۔ اس دوسرے مفہوم میں کمیونزم کی اہم خصوصیات وہی ہیں جن کی صراحت
ہونے کی تھی — یعنی کمیونسٹ پارٹی کی ڈکٹیٹر شپ قائم کرنا، اسٹیٹ اور مقامی حکومت کے ایک طاقتور نظام
تشکیل کر کے عوام پر پارٹی کے کنٹرول کو مستحکم تر کرنا، اور تمام منظم سرگرمیوں کے لیے پارٹی کی طرف سے کارگر نگرانی
رہنمائی کا بندوبست ہونا۔
اگرچہ ۱۹۶۱ء کے سوویٹ پارٹی پروگرام میں یہ دعویٰ کیا گیا تھا کہ ۱۹۸۰ء تک سوویٹ یونین میں کمیونسٹ سماج کی
نیادی طور پر تشکیل ہو جائے گی، لیکن آج کوئی بھی کمیونسٹ لیڈر یہ کہنے کو تیار نہیں کہ کب تک اس سپنے کے حقیقت
بدلنے کا امکان ہے۔

ری مرکزیت :

جمہوری مرکزیت وہ اصول ہے جسے بنیاد بنا کر کمیونسٹ لیڈر اپنی سخت گیری کا جواز پیدا کرتے ہیں۔ پارٹی کے اندر
یہ قسم کا ڈسپلن پیدا کرنے اور عوام کی اعلیٰ ارباب اقتدار کی اطاعت کا سبق پڑھانے کے لیے وہ اسی اصول
سہارا لیتے ہیں۔ نظریاتی اعتبار سے جمہوری مرکزیت کا ایک تقاضا یہ ہے کہ پارٹی کے اندر پہلے پوری طرح
ح و مشورہ ہوا کرے، اس کے بعد ہی لیڈر شپ پالیسی کے باب میں آخری فیصلے کرے، جن کے پارٹی کے سارے
پابند ہوں۔ لیکن عملاً صلاح و مشورہ کا مرحلہ شاذ ہی درمیان آتا ہے۔ نچلے اداروں پر اعلیٰ اداروں کی
ستی کی وجہ سے جمہوری مرکزیت کا مطلب اب صرف یہ ہو گیا ہے کہ پارٹی لیڈروں ہی کی مرضی مسلط کی جائے،
س بات کی مطلق پرواہ نہ کی جائے کہ خود پارٹی یا عوام کی مرضی کیا ہے۔

بین الاقوامیت — پرولتاری :

پرولتاری بین الاقوامیت کے تصور کو سوویٹ یونین کے حامی کمیونسٹوں نے پھیلایا ہے۔ اس تصور سے وہ اپنے اس دعوے کو حق بجانب ٹھہرانے کا کام لیتے ہیں کہ دنیا کی ہر قوم کے صنعتی مزدوروں (یعنی پرولتاریہ) کا مفاد ایک ہی ہے اور ان کی اولیں وفاداری کا مرکز "محنت کش طبقے کی بین الاقوامی تحریک" ہے، جس کا کعبہ ماسکو ہے۔ سوشلسٹ بین الاقوامیت کا تصور بھی اسی کے متوازی ہے۔ دونوں کا منشا یہ ہے کہ عالمی کمیونسٹ تحریک کے "مشترکہ مفاد" کو دوسرے تمام مفادات اور وفاداریوں پر مقدم قرار دیا جائے۔ اس تصور کو اتحاد کی روح پھونکنے والا عنصر سمجھا جاتا ہے۔ اسے ماننے والوں کا خیال ہے کہ دنیا بھر میں پھیلے ہوئے محنت کش طبقے کے "قومی دستے" اس تصور کے تحت ایک عظیم لشکر بن جائیں گے اور کمیونسٹ اقتدار قائم کرنے کے لیے سب کے سب مل کر جدوجہد کریں گے۔ اس طرح یہ تصور ان حکمراں کمیونسٹ پارٹیوں کے لیے ایک نظریاتی جواز فراہم کر دیتا ہے جو دوسرے ملکوں میں "طبقاتی جدوجہد" کے لیے مدد اور بڑھاوے دیتی رہتی ہیں، اگرچہ مملکت کی حیثیت سے وہ اس بات کی پابندی کرتی ہیں کہ پرامن بقائے باہم کے اصولوں کی پیروی کرتے ہوئے وہ دوسرے ملکوں کے معاملوں میں دخل نہ دیں۔ پرولتاری بین الاقوامیت کا نعرہ اس وقت بھی بلند کیا جاتا ہے جب سوویٹ پالیسیوں کے حق میں دوسرے کمیونسٹوں کی بلا حجت تائید اور حمایت حاصل کرنا مطلوب ہو۔

بین الاقوامیت — سوشلسٹ :

سوشلسٹ عموماً "بین الاقوامیت پرست" ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ ان کا فلسفہ ہمہ گیر ہے اور اس کا اطلاق ساری دنیا پر ہو سکتا ہے۔ وہ تمام ملکوں کے محنت کش طبقوں کے ساتھ اپنی ایکتا ظاہر کرنے کے خواہاں رہتے ہیں۔ اس مفہوم میں وہ اپنے آپ کو "بین الاقوامیت پرست" کہتے ہیں، لیکن کمیونسٹ اس اصطلاح کو پرولتاری بین الاقوامیت کے متوازی تصور کے طور پر استعمال کرتے رہے ہیں۔ وہ اس سے یہ مفہوم مراد لیتے ہیں کہ ہر کمیونسٹ پارٹی اور ہر کمیونسٹ اسٹیٹ کا یہ فرض ہے کہ قومی مفاد سے بے نیاز رہ کر سوویٹ بلاک کی سالمیت کو برقرار رکھے اور اصل نظریات میں کسی قسم کی آمیزش نہ ہونے دے۔

اس اصول کو سوویٹ نظریے داں سوشلسٹ بین المملکتی تعلقات کے ایک نئے (اور "اعلیٰ") روپ کی بنیاد قرار دیتے ہیں۔ اس طرح ان کے خیال میں اسے ان تمام اصولوں پر فوقیت حاصل ہے جن سے ان کا ٹکراؤ ہوتا ہو، مثلاً قومی اقتدار اعلیٰ کا احترام، سرحدوں کا احترام، دوسری قوموں کے اندرونی معاملات میں مداخلت نہ کرنا، یہاں تک کہ "پرامن بقائے باہم" کی وہ تشریح بھی جو سوویٹ یونین کی طرف سے کی جاتی ہے۔ چنانچہ جب ۱۹۶۸ء میں زیکوسلواکیہ پر وارسا پیکٹ کے تحت حملہ کیا گیا تو سوویٹ لیڈروں نے اسے اس رنگ میں پیش کیا کہ یہ اقدام "سوشلسٹ بین الاقوامیت" کے جذبے کے تحت کیا گیا تھا، اس کا منشا "زیکوسلاوک عوام کو برادرانہ مدد دینا تھا" مگر اور اس طرح اس اقدام کو اندرونی معاملات میں مداخلت نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن جیسا کہ یوگوسلاو کمیونسٹوں نے اعتراض کیا ہے، یہ اصول ایک دعوے کو ثبوت کا درجہ دینے کی کھلی مثال ہے۔ کسی بھی مقررہ وقت پر "سوشلسٹ بین الاقوامیت" کے تحت کمیونسٹ ملکوں کا فرض کیا ہے — یہ تعین کس کو کرنا ہے؟ اس سوال کا لازمی جواب ایک ہی سمجھ لیا گیا ہے اور اسی کو سوشلسٹ

سامراج واد:

ابتدا میں سامراج واد سے مراد کسی اسٹیٹ کی اپنی حدوں سے باہر وسیع تر علاقوں اور دوسری قوموں کو اپنے دائرۂ حکومت میں سمیٹنے کی پالیسی تھی۔ دورِ وسطیٰ میں مقدس رومی سلطنت کے شہنشاہ رومیوں پر ہی نہیں، دوسری قوموں پر بھی اپنی بالادستی کا دعویٰ کرتے تھے۔ ان کے اس دعوے کے پس منظر میں یہ پالیسی خاص طور سے زور پکڑ گئی تھی۔ موجودہ صدی تک سامراج واد کی اصطلاح تقریباً مکمل طور پر سیاسی سلطنتوں کی تشکیل تک محدود تھی۔ فوجی اعتبار سے بہت زیادہ طاقتور مملکتیں، جو توسیع پسندی کا مظاہرہ کرتی تھیں، اسی ذیل میں آتی تھیں۔ ان کے الحاقی عمل کے نتیجے میں طرح طرح کے سامراج وجود میں آئے، مثلاً یورپ میں آسٹرو ہنگروی اور روسی سامراج اور سمندر پار کے ملکوں میں برطانوی، فرانسیسی، اسپینی اور جاپانی سامراج۔ یہ سامراج نوآبادکاری، جنگی فتوحات اور ڈپلومیسی کے ذریعہ قائم کیے گئے تھے۔

دو عالمی جنگوں کے دوران میں ان طاقتوں کا زور بہت کم ہو گیا جو اقتدار کا مرکز بنی ہوئی تھیں۔ اس کے ساتھ دنیا کے بہت سے حصوں میں قوم پرستانہ جذبہ بھی روز بروز بڑھتا گیا اور قوم پرست قوتیں سیلِ بے پناہ بنتی گئیں۔ اس کا انجام یہ ہوا کہ ساری بڑی بڑی سلطنتیں ختم ہوتی گئیں۔ صرف روسی سامراج پہلے ہی کی طرح باقی رہا۔

آج کل 'سامراجی' کی اصطلاح اکثر ایک مبہم سی ملامتی اصطلاح کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔ اسے ان مملکتوں پر چسپاں کیا جاتا ہے جو دوسری مملکتوں پر ناروا اقتدار اور دباؤ ڈالنے کی خطاوار بھی جاتی ہیں۔ کمیونسٹ پروپیگنڈے میں مغرب پر نکتہ چینی کرتے وقت اس اصطلاح کو "غیر کمیونسٹ" کے تقریباً مترادف کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ اس طریقِ استعمال کا سرچشمہ "سامراج واد — سرمایہ داری کا بلند ترین مرحلہ" (۱۹۱۶ء) میں پیش کی ہوئی لینن کی تھیوریاں ہیں۔ یونائیٹڈ اسٹیٹس کی خارجہ پالیسیوں پر نکتہ چینی کی بوچھاڑ کرتے وقت سوویٹ اور چینی لیڈر اس اصطلاح کو بہت فراخ دلی سے استعمال کرتے ہیں — جب کہ یونائیٹڈ اسٹیٹس روایتی سامراج واد کے شدید ترین مخالفوں میں اس دور سے شامل رہا ہے جب ۱۷۷۰ کی دہائی میں اس نے برطانیہ سے آزادی کی جنگ لڑی تھی۔ سوویٹ اور چینی لیڈر یونائیٹڈ اسٹیٹس پر اپنے اس دعوے کی بنیاد پر 'سامراجی' ہونے کا الزام لگاتے ہیں کہ یونائیٹڈ اسٹیٹس کا معاشی اقتدار جنگ کے بعد کی اس کی بین الاقوامی پالیسیاں "سامراجی" بنا دیتی ہیں — اتنی ہی "سامراجی" جیسے سامراج کی روایتی شکلوں کے ذریعہ دوسری مملکتیں اپنی حدوں سے باہر سیاسی کنٹرول مسلط رکھا کرتی تھیں۔ اس مغالطہ آمیز استدلال کا بنیادی محرک یہ جذبہ ہے کہ سوویٹ کمیونسٹ حلقۂ اثر کو پھیلنے سے روکنے کے لیے یونائیٹڈ اسٹیٹس کی طرف سے جو کوششیں ہوتی ہیں انھیں مذموم ٹھیرایا جائے اور مضمحل کیا جائے۔

پچھلی دہائی میں چینی کمیونسٹوں اور ان کے حامیوں نے ایک اور اصطلاح "سوشل سامراج واد" ایجاد کی ہے۔ اس سے وہ کمیونسٹ مملکتوں اور باقی دنیا، دونوں ہی کے باب میں اختیار کی جانے والی سوویٹ پالیسیوں کی صراحت کرنے کا کام لیتے ہیں۔ یہ اصطلاح موٹے طور پر "کمیونسٹ سامراج واد" یا "سوویٹ سامراج واد" کی اصطلاح کی مترادف ہے جنھیں غیر کمیونسٹ سوویٹ اقتدار کو پچھلے ساری پرانی روسی سلطنت اور بعد میں اپنی سرحدوں سے باہر کے دوسرے ملکوں پر مسلط کرنے کی کوششوں کے لیے استعمال کرتے ہیں۔

⁂ ⁂ ⁂

ان دنوں اسٹالن نے کمیونسٹ انٹرنیشنل کے وسیلے سے چینی انقلاب کی باگ ڈور خود اپنے ہاتھوں میں لینے کی کوشش کی تھی۔ لیکن ۱۹۴۰ء کے بعد ماؤ ماسکو کے تربیت یافتہ کمیونسٹوں پر غالب آنے میں کامیاب ہو گیا۔ اس نے کسانوں کی جدوجہد اور دیہاتی اڈوں سے شہروں کو گھیر لینے کی تھیوریاں پیش کیں۔ اب یہ تھیوریاں اسٹالن کی حرف گیری سے بالاتر تھیں۔ بعد میں ماؤ نے اس حکمت عملی کو ایک بین الاقوامی شکل دی۔ اس کے خیال میں تیسری دنیا دیہی علاقوں کی نمائندہ تھی اور صنعتی طاقتیں شہروں کی

۱۹۴۹ء میں فتح حاصل ہو جانے کے بعد ماؤ سوویت یونین سے اور بھی دور ہٹ گیا۔ اس نے چینی انقلاب کی رفتار کو تیز تر کرنے کی خاطر "عظیم جست" جیسی غیر روایتی معاشی پالیسیاں اختیار کیں۔ اس کے ساتھ خارجہ تعلقات اور آئیڈیولوجی کے بارے میں بھی اختلافات بڑھتے گئے۔ ماؤ پر سوویت پالیسیوں کا جادو نہ چلنے کا سبب اس کا یہ خیال تھا جدید روس انقلابی نقطۂ نظر سے پیچھے ہے اور بورژوا بنتا جا رہا ہے۔ پھر جب ۱۹۶۰ء میں سوویت صلاح کار اور ماہرین چین سے واپس بلا لیے گئے اور سوویت یونین کی طرف سے چین کو معاشی امداد دینے کا سلسلہ موقوف کر دیا گیا تو اس سے صاف ظاہر ہو گیا کہ چین اور روس کے درمیان اختلافات کی کھائی کتنی گہری ہو چکی ہے۔ اب ماؤ کا یہ عزم اور بھی مستحکم ہو گیا کہ وہ بڑی طاقتوں کے بلاکوں کے سہارے سے بے نیاز رہنے اور ملک کے اپنے ہی بوتے پر معاشی میدان میں آگے بڑھنے کی پالیسیوں پر عمل کرے گا۔ اس نے تمام ترقی پذیر ملکوں کو تلقین کی کہ وہ بھی یہی پالیسیاں اختیار کریں۔

سوویت یونین سے روز بروز تلخ تر ہوتی ہوئی لفظی جنگوں کے دوران میں ماؤ نے خروشچیف پر "اصلاح پسند" ہونے اور سرمایہ داری کو بحال کرنے کا الزام لگایا۔ ماؤازم کے بارے میں سوویت انداز نظر یہ ہے کہ یہ ایک "قوم پرستانہ، لیباری موقع پرستانہ اور نئے انداز کا ٹراٹسکی وادی انحراف ہے"

پہلے چین اپنا سب سے بڑا دشمن یونائیٹڈ اسٹیٹس کو سمجھتا تھا۔ اب یونائیٹڈ اسٹیٹس کی جگہ سوویت "سوشل سامراج وادی" نے لے لی ہے۔ ماؤ کے خیال میں آج کی دنیا تین زمروں میں بٹی ہوئی ہے۔

اوّل: عظیم ترین طاقتیں (سوویت یونین اور یونائیٹڈ اسٹیٹس اس زمرے میں یک جا ہیں)۔

دوم: مغرب، جاپان، آسٹریلیا اور ایشیا کے ترقی یافتہ ملک (انھیں بڑی طاقتوں کے بلاکوں سے الگ اور آزاد رہنے کی تلقین کی گئی ہے) سوم: ترقی پذیر دنیا، جس کا چین اپنے آپ کو قدرتی طور پر رہنما سمجھتا ہے۔)

"ماؤوادی" کی اصطلاح بے قاعدہ طور پر اکثر مختلف ملکوں کے انتہائی بیمار گردیوں پر بھی چسپاں کر دی جاتی ہے۔

مارکسزم :

(کمیونزم، مارکسزم/لینن ازم، سائنٹیفک سوشلزم کبھی ملاحظہ فرمائیں)

انسانی سماج کے ارتقا کے بارے میں کارل مارکس (۱۸۱۸ تا ۱۸۸۳) اور اس کے شاگردوں نے جو افکار پیش کیے تھے، مارکسزم کا جوہر وہی ہیں۔ مارکسزم کی بنیاد کی تشکیل جن خطوط پر ہوئی تھی ان کا منشا سماجی ارتقا کا ایک واضح نقشہ پیش کرنا تھا۔ "ابتدائی کمیونزم" کی اولیں اور سادہ ترین شکلوں سے شروع ہو کر انیسویں صدی کے مغربی یورپ کے مختلف الاجزا ترقی پذیر صنعتی سماجوں تک (جن میں مارکس خود رہتا تھا) انسانی کا معا

بین الاقوامیت" کے اصول کا حصہ قرار دے دیا گیا ہے۔

ماؤواد:

ماؤ واد کو اپریل ۱۹۶۹ء کے بعد سے باضابطہ طور پر "مارکسزم / لینن ازم / ماؤزے تنگ کے افکار" کہا جانے لگا ہے۔ ماؤواد ان تصورات کا مجموعہ ہے جنھیں چینی رہنما ماؤزے تنگ نے برسوں کے تجربے کی بنیاد پر پروان چڑھایا تھا۔ ۱۹۲۰ء کی دہائی سے ۱۹۴۹ء تک کسانوں کی بے چینی، خانہ جنگی، اور آخر (۱۹۴۹ء) میں اصل چینی سرزمین سے جنرل چیانگ کائی شیک کے قوم پرستوں کو پوری طرح جڑ سے اکھاڑ پھینکنا اور کمیونسٹ پارٹی کے کنٹرول کے تحت "چینی عوامی جمہوریہ" قائم کر دینا ــــ یہ سارے تجربے ان تصورات کی بالیدگی میں کام آئے تھے۔

ماؤزے تنگ کے افکار اس کی "منتخب تصنیفات"، اور اس سے بھی زیادہ حالیہ "ضروری ہدایات" میں شامل ہیں۔ ان افکار کو جامد عقیدے کے طور پر نہیں پیش کیا جاتا۔ انھیں تو رہنما خطوط کا مجموعہ کہا جاتا ہے جن کی تشریح بدلتے ہوئے حالات کے مطابق کی جا سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان افکار میں ایسے نظریات یکجا نظر آتے ہیں جو صریحاً متضاد ہیں، مثلاً مرکزیت اور جمہوریت، ایکتا اور جدوجہد، ڈسپلن اور خود روی۔ انسانی قدروں پر ایمان اور مشینوں پر انسان کی برتری کا یقین ماؤ کی آئیڈیولوجی کا بنیادی آہنگ ہے۔ ماؤ کے فوجی افکار میں یہ آہنگ خاص طور سے نمایاں نظر آتا ہے۔ اس کی رائے میں جنگ کا فیصلہ انسانوں کے ہتھیاروں سے زیادہ خود انسان کرتے ہیں۔

ماؤ واد کے تحت آدرش چینی شہری "بیک وقت سرخ" اور "مہارت کا پتلا" ہوتا ہے۔ کفایت شعاری، خود اعتمادی اور استقلال کی صفات اس میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوتی ہیں۔ محنت کا اصل صلہ وہ مادی تحریکوں کو نہیں، اخلاقی تحریکوں کو سمجھتا ہے۔ چین میں چیدہ گروہوں کو پنپنے سے روکنے کے لیے اور شہر اور دیہات کے درمیان فرق اور نابرابری کو ختم کرنے کی خاطر شہروں میں اسکول کی پڑھائی سے فارغ ہونے والے لاکھوں نوجوانوں کو زراعتی بستیوں میں بھیجا جاتا ہے، "تاکہ وہ کسانوں کے ساتھ رہیں اور عوام کی خدمت کریں۔"

اس منزل کو سر کرنے کی غرض سے پارٹی کے کارکنوں کے لیے بھی یہ ضروری ہے کہ اجتماعی محنت کی مہم میں عوام کے ساتھ شریک ہو جائیں۔ انھیں اس بات کی بھی ترغیب دی جاتی ہے کہ مطالعہ اور محاسبہ کے ذریعہ اپنی غلطیوں کی اصلاح کریں اور اپنے افکار کو نئے سانچے میں ڈھالیں۔ سیاسی شعور ہر شہری میں ہونا چاہیے۔ اس منشا کی تکمیل کے لیے بہت سی عوامی مہمیں چلائی جا چکی ہیں تاکہ "اصلاح پسندی کے میلان" کی روک تھام کی جا سکے اور پارٹی کی صفوں کو 'بدعت پرستوں' سے پاک کیا جا سکے۔ ماؤ کی نظر میں انقلاب ایک دوامی عمل ہے۔ اسے زندگی کے ہر شعبے اور پہلو میں رچا بسا ہونا چاہیے۔ ڈسپلن کا خوگر اور نصب العین کے لیے شدید لگن رکھنے والا سماج اسی طرح وجود میں آسکتا ہے۔

ماؤواد نے ایشیا کی دوسری بہت سی پارٹیوں پر، اور ان کے ساتھ مغرب کی ان مارکس وادی / لینن وادی تحریکوں پر خاصا اثر ڈالا ہے جو سوویٹ کمیونسٹ پارٹی کو اپنا رہبر نہیں مانتیں۔ تاہم سوویٹ یونین اور اس کے کئی حلیفوں کے ساتھ ماؤ کی شدت پسند آئیڈیولوجی شروع سے ہی متصادم رہی اور وقت کے ساتھ یہ ٹکراؤ بڑھتا ہی گیا۔ اس کے نتیجے میں ۱۹۶۰ء کے بعد عالمی کمیونسٹ تحریک میں اختلاف کی بہت بڑی خلیج پیدا ہو گئی۔ اس تیز و تند اختلاف کی جڑیں ماضی میں کافی گہرائی تک جاتی ہیں۔ سوویٹ یونین کو ماؤ ۱۹۲۰ء کی دہائی سے ہی شک کی نظر سے دیکھنے لگا تھا، کیونکہ

کی نظر میں تاریخی ارتقا کی محرک قوت ہے) اس حد تک بڑھائے گا کہ تمام رائج سماجی نظام جڑ سے اکھڑ جائیں گے اور ان کی جگہ کمیونسٹ اقتدار قائم ہو جائے گا۔

مارکسی/لیننی نظریات کوئی مربوط مجموعہ نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مارکسیوں/لیننیوں کے مختلف دبستان (جن میں ٹراٹسکی وادی بھی شامل ہیں)، ایک دوسرے پر مختلف درجوں کی تلخی کے ساتھ نکتہ چینی کرتے رہتے ہیں۔ مثال کے طور پر سوویٹ اور چینی کمیونسٹ، دونوں ایک دوسرے کو مارکسزم/لینن ازم کو تیاگ دینے کا خطاوار ٹھہراتے ہیں۔ اتنے ہی گہرے، اگرچہ اس حد تک منظر عام پر نہ آنے والے اختلافات سوویٹ اور یوگوسلاو مارکسیوں/لیننیوں کے درمیان بھی موجود ہیں۔ یہ اختلافات اس لیے پیدا ہوئے کہ ۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۳ء تک کے عرصے میں سوویٹ یونین نے ٹیٹو کو دبانے اور [illegible] بھرپور کوشش کی تھی اور پھر اس نے ہنگری (۱۹۵۶ء) اور چیکوسلاواکیہ (۱۹۶۸ء) میں فوجی مداخلت بھی کر ڈالی۔ دوسری کمیونسٹ پارٹیوں کے ممتاز نظریہ دانوں نے بھی سوویٹ مارکسزم/لینن ازم کے باب میں شدید شبہات کا اظہار کیا ہے، خاص طور پر اس لیے کہ یہ اسٹالن کے دور کے مذموم طور طریقوں کو ختم کرنے میں ناکام رہا ہے۔ لیکن سوویٹ کمیونسٹ اس قسم کی نکتہ چینیوں اور اختلافی خیالات پیش کرنے کی کوششوں کو "اصلاح پسندی" قرار دے کر مسترد کر دیتے ہیں۔

تمام مارکسیوں/لیننیوں میں صرف ایک خصوصیت مشترک ہے، اور وہ ہے ان کا اپنی پارٹی کے "رہبرانہ رول" پر پورا ایمان۔ عوام کی قسمت پر مکمل، ہمہ گیر اور مسلسل کنٹرول مسلط رکھنے کے اس حق کی بنیاد وہ تعریف ہے جسے مارکسیوں/لیننیوں نے اپنے اوپر خود ہی چسپاں کر لیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ چونکہ وہ (صنعتی) محنت کش طبقے کے اور انجام کار سب عوام کے نمائندے ہیں، اس لیے انھیں عوام کو اپنی طے کی ہوئی راہ پر چلانے کا پورا حق ہے۔ مارکسی تھیوری میں محنت کش طبقے کے اقتدار یا "پرولتاریہ کی ڈکٹیٹر شپ" کو جدید صنعتی سماجوں میں پرولتاریہ کی بڑھتی ہوئی تعداد اور اہمیت کا ناگزیر اور لازمی نتیجہ قرار دیا گیا تھا۔ لیکن عملاً چھوٹی سی، غیر نمائندہ کمیونسٹ پارٹیوں کی طرف سے مسند اقتدار پر قبضے اور مسلسل قائم رہنے والی ڈکٹیٹر شپ کو حق بجانب ٹھہرانے کے لیے اس تھیوری کا سہارا لیا گیا۔ مثال کے طور پر روس میں ۱۹۱۷ء کے اکتوبر انقلاب کے موقع پر یہی دلیل آزمائی گئی۔ اقتدار پر قبضے اور ڈکٹیٹر شپ کے قیام کے لیے اس تھیوری سے اس وقت بھی جواز پیدا کیا گیا جب "محنت کش طبقہ" مشکل سے ہی موجود تھا یا جب وہ قومی زندگی میں محض برائے نام شریک تھا۔ ایسی کم نفری اور غیر نمائندہ کمیونسٹ پارٹی کو مسند اقتدار سے ہٹانے کی اگر کبھی کوشش کی گئی تو اسے "انقلاب دشمنی" پر محمول کیا گیا اور ہر ممکن طریقے سے اسے دبانا اور کچلنا روا سمجھا گیا۔

ایک اور مارکسی/لیننی اصول جسے کمیونسٹ پارٹیوں کو فوجی ترتیب دینے کی خاطر اور ان کے لیے اقتدار حاصل کرنے اور اسے قائم رکھنے کے مواقع بڑھانے کی غرض سے روبہ عمل لایا جاتا ہے "جمہوری مرکزیت" کا اصول ہے۔ نظریاتی اعتبار سے اس اصول کا منشا جمہوری رضامندی کی بنیاد پر پارٹی میں اتحاد اور ڈسپلن برقرار رکھنا ہے، لیکن چونکہ اس اصول کے تحت ہر نچلا ادارہ اپنے سے اعلیٰ ادارے کے تابع ہے، اس لیے یہ اصول پارٹی لیڈروں کی مرضی مسلط کرنے کا حیلہ بن گیا ہے۔ پوری پارٹی یا خود عوام کی خواہش کیا ہے، اس کی ذرا بھی پروا نہیں کی جاتی۔

مارکسی/لیننی زندگی کے تمام شعبوں میں پارٹی کی بالادستی کے قائل ہیں۔ چنانچہ وہ ان تمام افکار اور عقائد کو ختم کرنے کے درپے رہتے ہیں جن سے ان کے اپنے نظریات کا ٹکراؤ ہوتا ہو۔ کمیونسٹ پارٹیاں کھلم کھلا دہریت پھیلاتی ہیں۔ اس لیے جن کمیونسٹ پارٹیوں کے ہاتھ میں اقتدار آ گیا ہے وہ کارگر سیاسی اپوزیشن کو بھی جڑ سے اکھاڑ پھینکنے پر

کون کون سے مرحلوں سے گزرا، اس نقشے میں یہ ساری تفصیل نمایاں کی گئی ہے۔ مارکس کے سماجی فلسفے کی بنیادی خ یہ ہیں: مادّہ پرستی، یہ دعویٰ کہ انسانی سماج "طبقاتی جدوجہد" کے نتیجے میں نمو پاتے ہیں، اور یہ عقیدہ کہ ابتدا! سماج کی سادہ ترین شکل سے جاگیرداری، زمیندار زراعتی، اور بورژوا، سرمایہ دار صنعتی نظام کے مرحلوں گزرتے ہوئے سوشلزم اور انجام کار کمیونزم کی طرف انسانی سماج کی پیش رفت فطری، ورلازمی طور پر ہوتی ہے مارکس کے زمانے میں تقریباً بے لگام نجی سرمایہ داری یورپ میں اپنے بدترین سماجی اثرات پھیلا رہی تھی۔ ایسے عا میں مارکس کو ایک ایسے دور کے جلوہ گر ہونے کی آس، بلکہ یقین تھا جب بڑھتا ہوا صنعتی پرولتاریہ (یا محنت کش طبقہ") اتنا طاقتور ہو جائے گا کہ برسر اقتدار متوسط اور اعلیٰ طبقوں سے معاشی اور سماجی نظام کا کنٹرول چھین کر اپنے ہاتھوں میں لے گا اور ایک نسبتاً منصفانہ "سوشلسٹ" نظام قائم کرے گا، تاکہ اس بعد "کمیونزم" کی منزل تک پہنچا جا سکے۔

مارکس کی موت کے بعد سے اس کی مجبوریوں کی تشریح ایک دوسرے سے اختلاف رکھنے والے کئی دبستانوں نے کی ہے لینن اور دوسرے روسی کمیونسٹوں نے مارکس کے افکار پر اپنا اجارہ قائم کرنے اور حسب منشا ان سے کام نکالنے کی بھرپور کوشش کی۔ انھوں نے ان افکار کو جو روپ دیا اسے مارکسزم / لینن ازم کہا جاتا ہے۔ مارکسزم / لینن ازم مارکسی تصورات کو مطلق سائنسی سچائیوں کے طور پر پیش کرتا ہے اور یہ اعلان کرتا ہے کہ مارکسی تصورات ایک "تاریخی اور ارتقائی اعتبار سے ناگزیر" عمل کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اس طرح سوویٹ کمیونسٹ یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ سماجی ارتقا کے "قوانین" کی بے خطا اور بے نقص سوجھ بوجھ ان کو ہی حاصل ہے اور ان کو ہی یہ حق بھی ملا ہوا ہے کہ "سوشلزم" کو ہر طریقے سے پھیلانے کا جتن کریں — خواہ وہ طریقہ قانونی ہو یا غیر قانونی۔

مارکسزم / لینن ازم:

(کمیونزم، مارکسزم، سائنٹیفک سوشلزم بھی ملاحظہ فرمائیں۔)

مارکسزم / لینن ازم ان نظریات پر مشتمل ہے جنھیں کارل مارکس اور ولادی میر ایلائچ لینن کی تحریروں سے — بالخصوص موخر الذکر کی تحریروں سے — اخذ کیا گیا ہے۔ اس کا منشا ان پالیسیوں کے لیے نظریاتی بنیاد فراہم کرنا ہے جن پر کمیونسٹ پارٹی اور اس کی حلیف پارٹیاں عمل کرتی ہیں۔ اس طرح عملاً مارکسزم / لینن ازم کا اصل منصب یہ ہے کہ لینن، مارکس اور دوسرے کمیونسٹ نظریہ سازوں (مثلاً اینجلز، اور ایک دور میں اسٹالن بھی) کی ضخیم تصنیفات میں سے مرضی کے مطابق اقتباسات چن چن کر استعمال کیے جائیں۔ ان اقتباسات سے متعلقہ دور کے کمیونسٹ لیڈروں کے اعلانات اور پالیسیوں کو مستند ٹھہرانے کا کام لیا جاتا ہے، اور اس سلسلے میں اکثر اس بات کی ذرا بھی پروا نہیں کی جاتی کہ وہ بیانات جن کا حوالہ دیا جا رہا ہے کیسی صورت حال میں اور کس سیاق و سباق میں دیے گئے تھے۔

لینن ازم کو مارکسزم کی دوسری انحرافی شکلوں سے — اور خود مارکسزم سے — جو خصوصیت سب سے زیادہ الگ اور نمایاں کرتی ہے وہ یہ ہے کہ لینن ازم ایک چیدہ کمیونسٹ ہراول دستے کے غالب رول پر بہت زور دیتا ہے۔ لینن ازم کی رو سے یہ کمیونسٹ ہراول دستہ ہی سماجی طبقوں کے درمیان جنگ کو (جو مارکس

آج دھرتی پر باقی رہ جانے والی سب سے بڑی کثیر قومی مملکت ہے۔ یوروپین اور ایشیائی نسلوں کی درجن بھر سے زیادہ قومیں اس میں رہتی ہیں۔ یہ قومیں ایک دوسرے سے بہت زیادہ مختلف ہیں اور ان میں سے ہر ایک جدا کائی کے طور پر پنپنے کے قابل ہے۔ لیکن ان سب کے بارے میں دعویٰ بھی کیا جاتا ہے کہ ان کی اوّلین وفاداری کا مرکز ایک ہی "سوویٹ" قوم کا تصور اور ایک ہی "سوویٹ" اسٹیٹ ہے۔ ان میں سے زیادہ تر قوموں کے علاقوں میں روسیوں کی نوآبادکاری بھاری پیمانے پر ہوئی ہے، جن کے اس رول کو زارشاہی دور کی حد تک بھی سرکاری طور پر ترقی پسندانہ، بتایا جاتا ہے اور جن کی زبان سوویٹ قومیت کے تصور کی بنیاد کے طور پر سب کو پڑھائی جاتی ہے۔ "بورژوا قوم پرستی" کے الزام میں سوویٹ ری پبلکوں میں پارٹی اور سرکار کی کتنی ہی سرکردہ شخصیتیں اپنے عہدوں سے ـــ یہاں تک کہ اپنی زندگی سے بھی ـــ محروم ہو چکی ہیں۔ یہ سانحہ ۱۹۳۰ء کی دہائی میں یوکرین اور وسط ایشیا میں خصوصیت کے ساتھ بڑے پیمانے پر پیش آیا تھا۔ ۱۹۴۸ء میں جب ٹیٹو نے سوویٹ غلبے کے سامنے جھکنے سے انکار کر دیا تو مشرقی یورپ کے کمیونسٹوں پر بھی "بورژوا قوم پرستی" کا الزام لگا کر انھیں بے وقعت (اور کچھ صورتوں میں موت کے حوالے) کیا گیا تھا۔

اصلاح پسندی:

'اصلاح پسندی' کی اصطلاح کمیونسٹ مارکس اور لینن کے افکار کی ان تشریحات کو مسترد کرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں جو ان کی اپنی تشریحات سے مختلف ہوں۔ خود لینن نے یہ اصطلاح (سوشلسٹ انٹرنیشنل سے رشتہ توڑنے سے پہلے) اپنے ساتھی سوشل ڈیموکریسٹوں پر چسپاں کی تھی۔ لیکن آج کل یہ اصطلاح کمیونسٹ زیادہ تر اپنے ساتھی کمیونسٹوں کے لیے ہی استعمال کرتے ہیں۔ اس طرح چینی اسٹالن کے بعد کی تمام سوویٹ حکومتوں پر "اصلاح پسندی" کا الزام اس بنا پر لگاتے ہیں کہ انھوں نے اسٹالن کی زیادتیوں کی مذمت کی تھی۔ جواباً سوویٹ کمیونسٹ اور ان کے حامی ان لوگوں کو "اصلاح پسند" ٹھہراتے ہیں جنھیں یہ شکوہ ہے کہ اسٹالنی ورثے کو جھٹک پھینکنے کے لیے ابھی تک کافی کارروائی نہیں کی گئی ہے۔ اگست ۱۹۶۸ء میں زیکوسلاواکیہ پر سوویٹ قبضے کی مخالفت کرنے کی 'خطا' پر بہت سے ممتاز کمیونسٹ نظریہ دانوں کو "اصلاح پسند" قرار دے کر پارٹی سے نکالا جا چکا ہے۔ فرانسیسی روجر گاراڈی اور آسٹریائی ارنسٹ فشر اسی زمرے میں شامل ہیں۔

جنوری اور اگست ۱۹۶۸ء کے درمیان جن زیکوسلاوک کمیونسٹوں نے اسٹالن وادی نوودوٹنی کی کلیت کیش حکومت کی اصلاح کرنے کی کوشش کی تھی اور جو "انسانی چہرے کے ساتھ سوشلزم" کی تشکیل کرنا چاہتے تھے، زیکوسلاواکیہ پر سوویٹ قبضے کے بعد ان پر بھی اسی طرح "اصلاح پسندی" کا الزام لگایا گیا تھا۔ ۱۹ مارچ ۱۹۷۵ء کو بھی زیکوسلاوک کمیونسٹ پارٹی کا اخبار "روڈے پراوو" یہ نعرہ بلند کرتا نظر آ رہا تھا کہ .... ۶۹-۱۹۶۸ء میں اٹھنے والے "اصلاح پسندانہ خیالات کے طوفان" کی باقیات کے خلاف "نظریاتی جد و جہد" کی جائے۔ اپنی للکار کی تائید میں اخبار نے یہ دلیل پیش کی تھی: "اصلاح پسندی ہمیشہ قوم پرستی کے ساتھ مل کر دار کرتی ہے، اور ہر صورت میں محنت کش طبقے کی تحریک کے عالمی اتحاد میں رخنہ پیدا کرنے کا حیلہ بنتی ہے۔"

نہیں تلی رہتیں، مذہبی عقائد کو معطل کرنے اور آخر میں انھیں بالکل مٹا دینے کے بھی جتن کرتی ہیں۔ جہاں مذہب کا زور زیادہ ہے وہاں ایسے جتن مذہب کو اسٹیٹ سے بالکل الگ رکھنے اور سیاست اور پروپیگنڈے کے ذریعہ مذہبی اثر کو ماند کرنے تک ہی محدود رہ سکتے ہیں۔ لیکن آخری اور طویل المیعادی نصب العین بہر طور ایک ہی رہتا ہے ــــ اور وہ ہے اس مذہب، ہر اس عقیدے، ہر اس نظریہ کو فنا کر دینا جو حکمراں پارٹی سے درجۂ استناد حاصل کیے ہوئے "مارکسی/لیننی" اندازِ نظر کی بالادستی کو قبول نہ کرے۔

لینن ازم کی اصطلاح (جسے کبھی کبھی مارکسزم/لینن ازم کی اصطلاح سے الگ استعمال کیا جاتا ہے) سے مراد مارکسی تھیوری کا لیننی اطلاق ہے۔ سوویٹ یونین میں اور دنیا کے سارے کمیونسٹ حلقوں میں لینن کی زندگی اور تحریروں کو ایک بہت بڑے عوامی مسلک کا موضوع اور مرکز بنانے کی کوششیں برسوں سے کی جا رہی ہیں۔ اس کے نتیجے میں تحریروں کا ایک لمبا چوڑا ذخیرہ برآمد ہوا ہے، جس میں یہ تحریریں شامل ہیں: لینن کے مجموعۂ تصانیف کے پانچ ایڈیشن (تازہ ترین ایڈیشن ۵۵ جلدوں پر مشتمل ہے، جن میں ۹,۰۰۰ دستاویزیں موجود ہیں)۔ لینن کی ذرا کمتر درجے کی تحریروں کے ۳۸ مجموعے (جن میں دوسروں کی تصانیف پر لینن کے حواشی بھی شامل ہیں) ۳۳,۰۰۰ دستاویزوں کا ایک مجموعہ۔ اور پچھلے دنوں پانچ جلدوں پر مشتمل ایک ایسی ڈکشنری کی اشاعت کا وعدہ جس میں لینن کے استعمال کیے ہوئے سارے الفاظ اور تراکیب شامل ہوں گی۔

قوم پرستی:

قوم پرستی کی اصطلاح اصلاً قومی ایکتا کی روح اور قومی شناخت کے آثار کو ظاہر کرتی تھی۔ قوم پرستی کا مزاج یورپ میں انیسویں صدی میں خصوصیت کے ساتھ پروان چڑھا۔ اُسی دور میں اِس کی بنیاد یکساں نسلی، لسانی اور تہذیبی عناصر ہوتے تھے۔ انجام کار اس میلان نے بہت سی نئی اور خود مختار قومی ریاستوں کے قیام کی راہ ہموار کی۔ یہ مملکتیں یا تو ان چھوٹی چھوٹی ریاستوں اور شاہی حکومتوں کے ادغام کے ذریعہ وجود میں آئیں جہاں ایک ہی زبان بولنے والی قوم رہتی تھی (مثال کے طور پر اٹلی اور جرمنی)، یا بعد میں کثیر قومی سیاسی نظاموں کے ٹوٹنے، بکھرنے کے وسیلے سے، مثلاً آسٹرو/ہنگرین، فرانسیسی اور برطانوی سلطنتوں کے زوال سے۔

بیسویں صدی کے دوران میں قوم پرستی کی اصطلاح طرح طرح کی سیاسی تحریکوں پر چسپاں کی جاتی رہی ہے۔ ۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۰ء کی دہائیوں میں جرمنی کو اپنی لپیٹ میں لینے والے قومی برتری کے انتہا پسند جذبے سے لے کر چھوٹے نسلی گروہوں کی اپنے امور پر اپنا آزادانہ کنٹرول رکھنے کی آرزو تک قومی شعور کے کتنے ہی رنگ ہیں اور ہر رنگ کو قوم پرستی کا نام دیا گیا ہے۔ 'تیسری دنیا' میں گوناگوں سماجی، نسلی یا قبائلی عناصر کو مربوط کر کے نئی مملکتیں قائم کرنے اور اپنے آپ کو غیر ملکی تسلط سے آزاد کرانے کی تحریکوں کو بھی قوم پرستی نے ہی ابھارا ہے۔

قوم پرستی آج کل ان کثیر قومی مملکتوں کے لیے خاص طور پر دشواریاں پیدا کر رہی ہے جن میں ایک قوم ہونے کا احساس غالب طور پر رچا ہوا نہیں ہے۔ اس سلسلے میں سوویٹ یونین خود بھی تضادات کی ایک واضح مثال ہے۔ باقی دنیا میں تو جہاں بھی موقعے اور مصلحت کا تقاضا ہو، کمیونسٹ قومی جذبے کو خوب بھڑکانے کی کوشش کرتے ہیں، مگر خود کمیونسٹ مدار کے اندر اس احساس کو، 'بورژوا قوم پرستی' کا نام دے کر اس کی مذمت کی جاتی ہے۔ اور بے دریغ اسے کچلا جاتا ہے۔ سوویٹ یونین کو پوری زارشاہی سلطنت ورثے میں ملی ہے۔ اس اعتبار سے وہ

آج ڈیموکریٹک سوشلسٹ جن عزائم کے علمبردار ہیں وہ یہ ہیں: کھیتی باڑی کو اصلاح شدہ ڈھنگ سے جتماعی بنانا، قومی معیشت کی غالب بلندیوں پر (رضامندی حاصل کر کے) کنٹرول رکھنا، سماجی اور معاشی بوں پر عوامی آمادگی کے ذریعہ اور ووٹوں کے وسیلے سے قابو پانا۔ انیسویں صدی کے سوشلسٹوں کے جس طرح کے آدرشوں کو انھوں نے جان بوجھ کر تیاگ دیا ہے جن کے تحت معیشت کو مکمل طور پر سماجی ملکیت میں لینا اور تمام نجی مالکوں کو معاوضہ دیے بغیر مملکت کی تحویل میں لے لینا مطلوب تھا۔ موجودہ دور کے ڈیموکریٹک سوشلزم کے رہنما ب سماج میں فرد کے شہری حقوق کی اہمیت پر زیادہ زور دیتے ہیں اور دوسری ساری باتوں کو اتنی اہمیت کا مستحق نہیں سمجھتے۔ یہ ان کا عقیدہ بھی ہے اور ردّ عمل بھی۔ انتہائی یساری اور انتہائی یمینی کلیت کیش پارٹیوں نے حالیہ مدت میں کھیتی باڑی کو جبراً اجتماعی بنانے کے جو تجربے کیے ہیں، ڈیموکریٹک سوشلسٹوں نے ان سے بہت کچھ سیکھا ہے اور یہ ردّ عمل اسی سبق کی دین ہے۔ ڈیموکریٹک سوشلسٹوں کا منشا اجتماعی منصوبہ بندی اور شخصی آزادی کا ایک معقول اور قابلِ قبول امتزاج دریافت کرنا ہے۔ یہاں آ کر وہ مارکسزم اور "سائنٹفک سوشلزم" کی دوسری بیشتر شکلوں کے شارحین سے جدا ہو جاتے ہیں۔ اس کمیونسٹ دعوے کی تردید زیادہ تر سوشلسٹ کرتے ہیں کہ سوویٹ نظام سائنٹفک یا حقیقی معنوں میں سوشلسٹ ہے، کیونکہ سوویٹ نظام کی تشکیل کا مقصد صرف یہ ہے کہ کمیونسٹ نظام مراتب اپنے کم و بیش من مانے اقتدار کو قائم اور برقرار رکھے اور اس کے سیاسی فیصلوں کو نافذ کرے۔

خود کمیونسٹ تحریک کے اندر سوویٹ "سائنٹفک سوشلزم" نکتہ چینی کا ہدف بنا رہا ہے۔ اس پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ بنیادی طور پر یہ مملکتی سرمایہ داری کا نظام ہے، جس میں قوت و اقتدار پر پارٹی لیڈروں کا اجارہ ہونے کے باعث سماج کے زیادہ بڑے حصے کو معاشی اور سماجی پالیسیوں کا یقین کرنے کا اختیار یا تو بہت کم ہے یا بالکل نہیں ہے۔ سوویٹ نظام کو قابلِ پیروی نمونے کے طور پر پیش کرنے کی کوشش کی یوگوسلاوی اور اطالوی کمیونسٹوں نے خاص طور پر مخالفت کی ہے۔ وہ اسے اپنے لیے ہی نہیں، دوسری کمیونسٹ حکومتوں کے لیے بھی پیروی کے لائق نہیں سمجھتے۔ ان کا کہنا ہے کہ خود مارکس کی نظر میں سوشلزم ایک جامد اور محدود مخصوص نظام نہ تھا۔ مارکس سوشلزم کو سماجی ارتقا کا ایک عبوری مرحلہ سمجھتا تھا۔ اس کی رائے میں یہ نجی سرمایہ داری کے مرحلے سے کمیونزم کے مرحلے تک پہنچنے کی راہ کا ایک عارضی پڑاؤ تھا۔ اسی لیے اس نے یہ پیش گوئی کی تھی کہ اس سفر کے دوران میں مقامی حالات اور روایات کا لحاظ رکھتے ہوئے دنیا کے مختلف حصوں میں سوشلزم کی گوناگوں شکلیں پروان چڑھیں گی۔

آج سوشلزم کی ان گوناگوں شکلوں میں، وہ شکلیں بھی شامل ہیں جن کی وکالت طرح طرح کی سیاسی تحریک نے کی ہے — ان تحریکوں نے جنھیں اس سمجھاوے سے یقیناً وحشت ہوئی کہ سوشلزم کو انجام کار کمیونسٹ پارٹی کے غلبے کے رنگ میں رنگے ہوئے، دہریت کو اپنا ایمان بنائے ہوئے سوویٹ نمونے کے عین مطابق ہونا چاہیے۔ ان "سوویٹ بیزار" تحریکوں میں ترقی یافتہ صنعتی ملکوں کی جمہوری اور اصلاحی سوشلسٹ پارٹیوں کے علاوہ دنیا کے دوسرے حصوں میں زور پکڑنے والی وہ تحریکیں بھی شامل ہیں جنھوں نے سوشلزم کے علاقائی تصورات کی بنا ڈالی ہے — مثلاً عرب سوشلزم اور افریقی سوشلزم۔ سوویٹ نمونے کو قابلِ پیروی نہ سمجھنے والی ان تحریکوں کی تعداد دنیا میں بڑھتی جا رہی ہے۔

سوشلزم —— افریقی:

افریقہ میں دوسری جنگِ عظیم کے بعد سے طرح طرح کے سیاسی نظریات نمودار ہوئے ہیں۔ ان میں سے اکثر نظریات کی

سوشلزم :

(افریقی سوشلزم، عرب سوشلزم، سائنٹفک سوشلزم بھی ملاحظہ فرمائیں۔)

سوشلزم اس تصور کا نام ہے کہ مجموعی اعتبار سے پورے سماج کا یہ حق بھی ہے اور فرض بھی کہ اپنی معاشی اور سماجی کارروائیوں کو بے لگام نہ چھوڑے اور انھیں ٹھیک طرح منضبط نہ کرے، تاکہ اس کے تمام افراد شدید نابرابری، ناانصافی یا غیر ضروری مشکلات کا شکار ہونے سے بچ سکیں۔ اس تصور نے طرح طرح کے سیاسی افکار اور نظاموں کو جنم دیا ہے۔ مجموعی اعتبار سے ان سب کے لیے بھی 'سوشلزم' ہی کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ سوشلسٹ افکار کا اصل ارتقا انیسویں صدی میں مغربی یورپ کے ترقی پذیر صنعتی سماجوں میں ہوا تھا۔ یہ افکار ان نابرابریوں اور دشواریوں کا ردِّ عمل تھے جو معاشی قوتوں کے کھل کھیلنے کے نتیجے میں پیدا ہوئی تھیں۔ اور وہ بھی ایسے حالات میں جب نجی سرمایہ دارانہ کاروبار اپنے ابتدائی دور میں تھا اور محنت کشوں کے مفادات کی نمائندگی کرنے والی تنظیموں کو ابھی نہ وسعت حاصل ہوئی تھی، نہ قوت۔ بعد میں تنظیمیں برابر زور پکڑتی گئیں اور اب دنیا کے تمام حصوں میں پھیل چکی ہیں۔

سوشلسٹ تحریک میں ایک دوسرے سے ٹکرانے اور مقابلہ کرنے والے میلانات ابتدا سے ہی رہے ہیں۔ ۱۸۸۹ء میں جب دوسری انٹرنیشنل کی تشکیل ہوئی تو اس وقت بھی اختلافات کا سیل خاصا بڑھ چکا تھا۔ ایک طرف مارکسی اور غیر مارکسی ایک دوسرے سے جھگڑتے ہوتے تھے، دوسری طرف پرامن ذرائع سے اصلاحات رونما کرنے کے خواہاں اور پرتشدد انقلاب کے حامی ایک دوسرے کے خلاف صف آرا تھے۔ کمیونسٹ حلقوں میں اس جھگڑے کا تصفیہ آج بھی نہیں ہو سکا ہے۔ دوسری انٹرنیشنل کی تشکیل بڑی حد تک جرمن سوشل ڈیموکریٹک پارٹی کی رہین تھی۔ یہ پارٹی ۱۸۶۹ء میں قائم کی گئی تھی اور ۱۹۱۲ء تک یہ اتنا زور پکڑ چکی تھی کہ اس ریشتاغ کے الیکشن میں اسے چالیس لاکھ سے بھی زیادہ ووٹ ملے تھے۔ بیسویں صدی کا آغاز ہوتے ہوتے فرانسیسی سوشلسٹ پارٹی اور برطانوی لیبر پارٹی انٹرنیشنل کی معتدل روایات کو قائم رکھنے میں جرمنوں کی مدد کرنے کے قابل ہو گئیں۔ پھر تو پارٹیوں میں سوشل ڈیموکریسی کے مرکزی دھارے کی اہمیت روز بروز بڑھتی ہی گئی۔ اسکینڈے نیویائی ملکوں اور دنیا کے بہت سے دوسرے حصوں میں سوشل ڈیموکریٹک پارٹیاں پہلے ہی عمل کے میدان میں اتر آئی تھیں۔ آسٹریلیا کی لیبر پارٹی سب سے پہلے ۱۹۰۴ء میں برسر اقتدار آئی۔

۱۹۱۴ء میں جرمن سوشل ڈیموکریٹ بین الاقوامی اخوت کے اس نصب العین سے منحرف ہو گئے جس کی دوسری انٹرنیشنل علم بردار تھی۔ جنگ چھڑنے پر وہ کھلم کھلا جرمن سرکار کی حمایت کرنے لگے۔ اس کے نتیجے میں دوسری انٹرنیشنل کا قصر تقریباً زمین بوس ہونے لگا۔ جلد ہی روسی سوشلسٹوں نے دوسری انٹرنیشنل سے اپنا رشتہ توڑ لیا اور لینن نے ۱۹۱۹ء میں اپنی الگ تیسری انٹرنیشنل (کومنٹرن) قائم کر لی۔ کومنٹرن کے قومی سیکشن جلد ہی سوشلزم کی لیباری مغوں کے لیے خطرہ بن گئے۔ چنانچہ اپنے دفاع کی خاطر ۱۹۲۳ء میں دوسری انٹرنیشنل کو پھر منظم ہونا پڑا۔ حکمتِ [illegible]ں کے تقاضوں کے پیشِ نظر ۱۹۴۳ء میں اسٹالن نے کومنٹرن کو توڑ دیا، لیکن دوسری انٹرنیشنل کسی نہ کسی طرح ۱۹۴۰ء تک قائم رہی۔ ۱۹۴۷ء میں اس کی جگہ ایک بین الاقوامی رابطہ کار کمیٹی (کومسکو) کی تشکیل کی گئی۔ یہ کمیٹی ہی سوشلسٹ انٹرنیشنل کی پیش رو بنی، جس سے آج دنیا کی اکثر سوشلسٹ پارٹیاں وابستہ ہیں۔

سوشلزم — عرب

عرب سوشلزم کی اصطلاح ایسے کئی الگ الگ رنگوں کے سیاسی نظریوں پر چسپاں کی جاتی ہے جو مشرقِ وسطیٰ اور شمالی افریقہ میں نمو پذیر ہوئے ہیں۔ ان سب نظریوں کے مقاصد اور پالیسیاں مختلف ہیں، لیکن ایک عنصر سب میں مشترک ہے، اور وہ ہے سماجی انصاف کی کھوج، دولت کی منصفانہ تقسیم اور یہ محکم خیال کہ عرب ملکوں میں جو بھی آئیڈیولوجی ہو، ایسی ہو کہ مقامی حالات اور مقامی کلچر کو بہر طور ملحوظ رکھے۔ بعث (نشاۃ الثانیہ) پارٹی کو چھوڑ کر عرب سوشلزم کا مظہر بننے والی ساری پارٹیوں میں اسلام کی تاریخی امنگ جھلکتی ہے، بلکہ خود بعث پارٹی کو بھی روایتی عرب اسلامی عناصر کا کافی حد تک لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔

عرب سوشلزم کے داعیوں کی رائے میں چونکہ عرب دنیا میں سوشلزم کو مقامی حالات کے مطابق ہونا چاہیے، اس لیے وہ کچھ دوسری سیاسی آئیڈیولوجیوں کے اس دعوے کو تسلیم نہیں کرتے کہ ان کا اطلاق عالمگیر طور پر ہو سکتا ہے۔ "سائنٹفک سوشلزم" کے اس دعوے کی تو وہ خاص طور سے مخالفت کرتے ہیں کہ اسے قومی یا تہذیبی انفرادیت پر بالادستی حاصل ہے۔ اس کے ساتھ بہت سے عرب سوشلسٹوں نے اس بات پر بھی زور دیا ہے کہ وہ غیر ملکی سماجوں کے تجربے سے فیض اٹھانے کے لیے ہمیشہ آمادہ رہیں گے، لیکن وہ اسے لازماً قابلِ پیروی نمونہ نہ سمجھیں گے۔ وہ دوسروں کے مطالعہ کے لیے اپنا تجربہ بھی پیش کرتے رہیں گے اور انھیں ہرگز یہ ضد نہ ہوگی کہ اسے قابلِ پیروی نمونہ سمجھا جائے۔

پہلی قابلِ ذکر عرب سوشلسٹ تحریک بعث پارٹی تھی۔ ۱۹۴۰ء کی دہائی میں مائیکل افلاق اور صالح بطر نے لبنان میں اس کی بنیاد ڈالی تھی۔ پھر جب ۱۹۵۲ء میں یہ شامی عرب سوشلسٹ پارٹی میں ضم ہو گئی تو اس کا نیا نام عرب بعث سوشلسٹ پارٹی رکھا گیا۔ اس کے ابتدائی اصول اور ضابطے زیادہ تر فرانس میں تعلیم حاصل کر کے آنے والے دانشوروں نے وضع کیے تھے۔ یہ لوگ مارکسزم کو ایسے ملکوں کے لیے بڑی حد تک ناموزوں اور غیر متعلق سمجھتے تھے جن کا پس منظر غیر یورپین ہو اور جہاں صنعتی پرولتاریہ کا وجود نہ ہونے کے برابر ہو۔

برسوں کے صبر آزما انتظار کے بعد بعث پارٹی کو وہ دن دیکھنا نصیب ہوا جب اقتدار کی باگ اس کے ہاتھ میں آئی۔ ۱۹۵۲ء میں مصر میں قومی انقلاب رونما ہوا تو عرب سوشلزم کو اس سے زبردست تحریک عمل ملی۔ ۱۹۵۴ء میں برسرِ اقتدار آنے کے بعد صدر ناصر نے "ناصرازم" کو اپنی سرپرستی ہی نہیں، اپنا نام بھی دے دیا، اگرچہ عرب سوشلزم کا ذکر وہ ہمیشہ کرتے رہے۔ "ناصرازم" کی حیثیت سیاسی آئیڈیولوجی سے زیادہ قوم کو ماڈرن بنانے کی تحریک کی تھی۔ سابق نوآبادیاتی طاقتوں اور قدامت پسند عرب حکومتوں کے خلاف دشمنی کے جذبے سے اس تحریک کو بھڑکتی ہوئی آگ بننے کے لیے ایندھن ملا تھا۔ بعث پارٹی کا عالمِ عرب کے اتحاد کا تصور اس یقین کی دین تھا کہ دنیا کے سارے عرب ایک قوم ہیں، نوآبادیاتی نظام نے انھیں الگ الگ ٹکڑیوں میں بانٹ دیا ہے، لیکن دوبارہ ایک ہو جانا ان کی لازمی تقدیر ہے۔ عربوں کے ایک قوم ہونے کے خیال نے ہی متحدہ عرب جمہوریہ کے روپ میں مصر اور شام کے متحد ہونے میں مدد دی (اگرچہ یہ اتحاد زیادہ عرصے تک قائم نہیں رہا)۔ یہی خیال اس کے بعد بننے والے عربوں کی ایکتا کے منصوبوں کی بنیاد بھی بنا۔

ناصرازم ایک مثال اور ایک قدری بنیاد کے طور پر دوسروں کے لیے بھی امنگ کا سرچشمہ بنا۔ مثلاً عراق میں

بنیاد یہ ہے کہ افریقی حالات سوشلزم کے ایک الگ روپ کا تقاضا کرتے ہیں۔ کم از کم مضمر طور پر ان نظریات کی بالیدگی میں یہ احساس بھی کارفرما رہا ہے کہ سوشلزم کے یوروپین روپ، جن میں "سائنٹیفک سوشلزم" بھی شامل ہے، افریقی سماجوں کے لیے موزوں نہیں ہیں، کیونکہ افریقی سماجوں کی صنعتی ترقی کی سطح بہت نیچی ہے اور شہری محنت کش طبقہ تعداد میں بہت کم ہے۔

افریقی سوشلزم کا سرچشمہ وہ مقامی قوم پرست تحریکیں ہیں جنھوں نے ۱۹۵۰ء اور ۱۹۶۰ء کی دہائیوں میں آزادی کی جدوجہد کی رہنمائی کی تھی۔ اس سے بھی بڑھ کر افریقی سوشلزم "حبشی پرستی" (négritude) یا افریقہ پرستی اور افریقی اتحاد کے وسیع تر تصورات کی دین ہے۔ افریقہ پرستی کے تصورات نے ہی اس نکتے کو دریافت کیا اور تسلیم کرایا کہ پرانے افریقی سماج میں سماجی تنظیم کی مناسب، کھری اور برمحل شکلیں پہلے ہی بالیدہ ہو چکی تھیں۔ بعد میں یوروپین نوآبادکاروں نے ان کی قدر و قیمت خاک میں ملا دی۔ اگر افریقہ کو حقیقی مفہوم میں آزادی حاصل کرنا ہے تو یہ منزل وہ اسی طرح سر کر سکتا ہے کہ ہدایت اور رہنمائی کے لیے خود اپنے ماضی سے رجوع کرے۔ چنانچہ بہت سے افریقی دانشور اور سیاست داں، جو سوشلزم کو معاشی تنظیم اور سیاسی اور سماجی انصاف کے مسئلوں کا حل سمجھ کر اس کی طرف مائل ہوئے تھے، پرانے افریقی سماج میں اس کا عکس دیکھنے لگے۔ انھوں نے محسوس کیا کہ روایتی افریقی سماج کی بہت سی خصوصیات ـــ مثلاً مشترک خاندان اور دیہی برادریوں کی تنظیم ـــ ایسی ہیں جن کو بنیاد بنا کر کھرے افریقی سوشلزم کا روپ دیا جا سکتا ہے۔

۱۹۶۲ء کے آخر میں سینیگل کے صدر سینگھور نے اسی طرح کے کچھ افکار ڈاکر میں منعقد ہونے والی ایک کانفرنس میں پیش کیے۔ کانفرنس کا موضوع "ترقی کی سیاست اور سوشلزم کے تئیں افریقی میلانات" تھا۔ صدر سینگھور نے اس بات پر خاص طور سے زور دیا کہ افریقی سوشلزم مارکس اور لینن کے نظریات سے بالکل لاتعلق ہے۔ انھوں نے کہا کہ اس کا منشا شہروں اور دیہات، دونوں کی آبادی میں برادرانہ جذبے کو فروغ دینا ہے۔

بعد میں کچھ افریقی رہنما اپنے سوشلزم کو کمیونزم سے زیادہ مشابہ کرنے پر بھی آمادہ ہو گئے۔ پارٹی کی تنظیم کے معاملے میں انھوں نے خاص طور پر کمیونزم میں نمونے تلاش کیے۔ گھانا اور کانگو برازاویل میں یہی رجحان کارفرما رہا۔ چنانچہ وہاں کی حکمراں پارٹیوں کو سوویٹ یونین کی طرف سے پسندیدگی کا تمغہ بھی مل چکا ہے۔ البتہ صومالیہ کا معاملہ ذرا مختلف رہا۔ وہاں روسیوں کو ایک انقلابی جمہوری اسٹیٹ کے سارے عناصر نظر آ رہے تھے، لیکن صومالیہ اپنے یہاں پارٹی قائم کرنے کی راہ پر آگے بڑھا ہی نہیں۔ وہاں "سائنٹیفک سوشلزم" اور اسلام کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنے میں بہت زیادہ دشواریاں پیش آئی ہیں۔

جن ملکوں نے افریقی سوشلزم کے اپنے الگ روپ تیار کیے ہیں (مثلاً کینیا اور زامبیا) ان پر سوویٹ مبصروں کی طرف سے اس بنیاد پر شدید نکتہ چینی ہوئی ہے کہ سوشلزم کے یہ روپ قطعی غیر سائنٹیفک ہیں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ان افریقی ملکوں میں تنزانیہ نے اپنا الگ معاشی اور سیاسی فلسفہ بالیدہ کیا ہے، ایتھوپیا سب سے زیادہ حالیہ مثال ہے۔

افریقہ میں پنپنے والے یہ سارے سوشلسٹ نظریات کچھ معاملوں میں ایک دوسرے سے الگ اور مختلف ہیں لیکن ایک عنصر ان میں مشترک بھی ہے، اور وہ ہے ایک ایسے سوشلزم کی تشکیل کی آرزو جسے افریقی ملکوں کے ترقیاتی تقاضوں کے حسب حال بنایا جائے گا اور جس کی بنیاد روایتی افریقی سماج کی برادرانہ تنظیم اور برادرانہ جذبہ ہوگا۔ ان سوشلسٹ نظریات سے یہ نتیجہ بھی جھلکتا ہے کہ وہ بیرونی نظریاتی غلبے کو قبول کرنے سے ہمیشہ گریز کریں گے۔

نمونے کے طور پر پیش کیا جاتا ہے "تیسری دنیا" کی حد تک یہ اصطلاح یہ باور کرانے کے لیے بھی استعمال کی جاتی ہے کہ سوشلزم کا حقیقی روپ صرف ایک ہے، اور وہ کمیونزم ہے۔ اصلاً یہ اصطلاح کارل مارکس نے وضع کی تھی۔ اس کے ذریعہ وہ دوسروں کے افکار سے (جنھیں یوٹوپیائی سوشلزم کا نام دیا گیا تھا) اپنے افکار کو الگ اور نمایاں کرنا چاہتا تھا۔ پھر جب لینن اور اس کے بعد اسٹالن مارکسی فکر کے مختار کل بن بیٹھے تو یہ اصطلاح سوویٹ کمیونسٹوں کو ورثے میں مل گئی۔

سوویٹ اندازِ نظر کے مطابق "سائنٹیفک سوشلزم" کی امتیازی خصوصیتوں میں یہ باتیں شامل ہیں: ایک حکمراں کمیونسٹ پارٹی ہو جسے اقتدار پر مونوپلی حاصل ہو، پیداوار اور تقسیم کے سارے ذرائع اسٹیٹ کی ملکیت میں ہوں، اور غیر ملکی تجارت پر اسٹیٹ کا پورا کنٹرول ہو۔ "سائنٹیفک سوشلزم" بنیادی طور پر دہریت کے رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ یہ مذہب کا دشمن ہے۔ اس کے علاوہ یہ سوشلزم کی دوسری شکلوں کا بھی روادار نہیں۔ حالیہ برسوں میں اس کے علمبرداروں نے دوسری سیاسی قوتوں کو عارضی طور پر اپنا حلیف بنانے کے معاملے میں پہلے سے زیادہ لچک اور آمادگی بھی ظاہر کی ہے، لیکن اس اقدام کا منشا صرف اپنے برسرِ حکومت آنے کے امکانات کو روشن تر بنانا ہوتا ہے۔

اسٹالن واد:

اسٹالن واد سے مراد وہ جابر کلیت کیشی ہے جس کا دور دورہ سوویٹ یونین میں تیس برس تک (۱۹۲۳ء سے ۱۹۵۳ء تک) رہا۔ اس پورے عرصے میں جوزف اسٹالن سوویٹ کمیونسٹ پارٹی کا جنرل سکریٹری رہا تھا اور سوویٹ یونین کی تقدیر کی باگ اسی کے ہاتھوں میں تھی۔ جب تک وہ زندہ رہا، کمیونسٹ اسے لینن کے افکار اور کارناموں کا سب سے بڑا شارح قرار دیتے رہے۔ اس وقت وہ ان کی نظر میں لینن کے کام کو جاری رکھنے والا سب سے بڑا رہنما تھا۔ اس طرح مارکسزم لینن ازم کے پیغمبروں کے سلسلے میں مارکس، اینگلز اور لینن کے ساتھ اس کا نام بھی لیا جانے لگا۔ کمیونسٹ آئیڈیولوجی کو اس کی اہم ترین دین "سوشلزم پہلے ایک ملک میں" کا تصور ہے۔ اس تصور سے یہ مراد ہے کہ سوشلزم کی منزل سوویٹ یونین میں سب سے پہلے سر کی جائے گی، اور باقی دنیا انجام کار اس کی پیروی کرنے پر مجبور ہوگی۔ اپنے ملک کے مانے ہوئے ڈکٹیٹر کی حیثیت سے اسٹالن نے ۱۹۲۸ء میں سوویٹ زراعت کو اجتماعی بنانے کی مہم بڑی بے رحمی سے شروع کی۔ اس مہم کے نتیجے میں آنے والے دو برس لاکھوں کسانوں کے لیے موت یا جلاوطنی کے پیامی بن کر آئے۔ ۱۹۳۶ء اور ۱۹۳۸ء کے درمیانی عرصے میں اسٹالن نے اتنی ہی سنگ دلی کے ساتھ صفائی کی وحشیانہ مہم چلائی۔ اس مہم کا منشا سوویٹ زندگی کے تمام شعبوں سے مشتبہ اور امکانی مخالفوں کا صفایا کرنا تھا۔

اسٹالن پر اس کی زندگی میں تعریفوں کی جو بارش ہوتی رہی تھی، ۱۹۵۶ء میں یکایک رُک گئی۔ اس سال پارٹی میں اس کے وارث، نکیتا خروشچیف نے بیسویں کانگریس کے روبرو ایک خفیہ تقریر کی، جس میں اس نے اسٹالن کی حکومت کے تحت پنپنے والے "شخصیت پرستی کے مسلک اور سوشلسٹ ضابطہ پرستی کے ناجائز استعمال کی بڑی مذمت کی۔ سوویٹ لیڈروں کا دعویٰ ہے کہ اجتماعی لیڈرشپ کی بحالی کی وجہ سے انھوں نے شخصیت پرستی کے مسلک کے دوبارہ زندہ ہونے کے امکان کو ختم کر دیا ہے۔ لیکن اس مسلک کی انھوں نے کس حد تک اور کن اسباب کی بنا پر مذمت کی ہے، اس کی تفصیل ایک بار بھی برسرِ ... اسٹالن واد کا خاتمہ نہیں ہوا ہے

انقلاب برپا ہوا (۱۹۵۸ء)' تیونس نے آزادی حاصل کی (۱۹۵۶ء) الجیریا میں آزادی کے لیے طویل جنگ ہوئی (۱۹۵۴ء تا ۱۹۶۲ء)۔ جنوبی یمن میں بغاوت ہوئی (۱۹۶۷ء)۔ ان سب کو ناصرازم نے ہی عمل کا جوش بخشا۔ لیکن عربوں کی اندرونی رقابتیں اور اختلافات بعث پارٹی میں پھوٹ ڈالنے کا حیلہ بن گئے۔ اس کے نتیجے میں حریف گروہ شام (۱۹۶۶ء) اور عراق (پہلے ۱۹۶۳ء میں' اور پھر ۱۹۶۸ء کے بعد سے اب تک) میں برسراقتدار آگئے۔ خود مصر میں ناصرازم اس قوم پرستانہ رنگ سے محروم ہوتا گیا جو نوآبادیت دشمن انقلاب کے پہلے مرحلے میں اس کے ساتھ رہا تھا۔ اب اس کا منصب یہ رہ گیا کہ روزمرّہ کے انتظامی مسئلوں کے لیے سوشلسٹ حل دریافت کرتا رہے۔ اسی طرح تیونس میں دستور ('آزادی') پارٹی اپنے لیڈر صدر بورقیبہ کی رہبری میں دستور سوشلسٹ پارٹی بن گئی۔ الجیریا میں 'فرنٹ ڈلبریشن نیشنل' کے قوم پرستوں کی صفوں میں ایک روز بروز زور پکڑتا ہوا حلقہ ابھرا جو فرانس کے خلاف جدوجہد کے دور میں ہی سوشلزم سے وابستہ ہوگیا۔ یہ تحریکیں (اور ان کے علاوہ عرب دنیا کی دوسری تحریکیں بھی) وقت کے اس تقاضے کو تسلیم کیے بغیر نہ رہ سکیں کہ آزادی یا انقلاب کے بعد ان کے ملکوں کو سماجی تنظیم کی نئی شکلیں درکار ہیں۔

ان ملکوں میں عرب سیاست دانوں کا جو نیا گروہ برسراقتدار آیا اسے انقلاب کے تجربے نے جنم دیا تھا، اور انقلاب کے تجربے کو قوتِ عمل جس عنصر نے عطا کی تھی وہ قوم پرستانہ جذبہ تھا۔ وقت کے گزرنے کے ساتھ اس حکمراں گروہ کو اور خود عوام کو شدت کے ساتھ یہ احساس ہونے لگا کہ سوویٹ یونین اور اس کے حلیف انھیں جس سیاسی حمایت اور معاشی مدد کی پیش کش کرتے رہے ہیں وہ کسی نہ کسی طور سیاسی مقاصد سے منسلک ہے۔ ۱۹۵۰ء کی دہائی میں اور ۱۹۶۰ء کی دہائی کے شروع میں کمیونسٹ ملکوں کے ساتھ عرب دنیا کے تعلقات عرب دنیا کے حق میں سودمند تصور کیے جاتے تھے۔ اس نئے احساس کے زور پکڑنے پر یہ تعلقات عرب دنیا کو ایک نئے انداز کے بیرونی غلبے کے خطرے میں مبتلا کرتے نظر آنے لگے۔ فیصلہ کن موڑ ۱۹۶۷ء کی عرب اسرائیل جنگ کے دنوں میں آیا' جب عرب دنیا کی نظروں کے سامنے سوویٹ یونین نے اپنا اصل روپ خود ہی پیش کر دیا اور یہ بات صاف صاف ظاہر کر دی کہ اپنے دوستوں کی مدد کرنے کی دھن میں وہ یونائیٹڈ اسٹیٹس سے اپنے تعلقات نہیں بگاڑ سکتا اور نہ اپنی سلامتی کو خطرے میں ڈال سکتا ہے۔ گزشتہ چند برسوں میں مصر، شام، عراق، جنوبی یمن، الجیریا اور تیونس میں جو سوشلسٹ حکومتیں برسراقتدار آئی ہیں ان کا رویّہ اور تجربہ اس بات کا گواہ ہے کہ عرب سوشلزم کمیونزم کے لیے پل نہیں' راستے کی دیوار ثابت ہو رہا ہے' جب کہ ایک زمانے میں کچھ سوویٹ نظریہ ساز بھی امید ظاہر کر رہے تھے کہ عرب سوشلزم کمیونزم کی طرف ایک اہم قدم شمار ہوگا۔ مقامی کمیونسٹوں کو شام اور عراق میں قومی محاذوں اور حکومتوں میں شامل تو کر لیا گیا ہے' لیکن اس کے باوجود وہ کمیونزم کو فروغ دینے کے معاملے میں آگے نہیں بڑھ سکے ہیں۔

سوشلزم ـــــ سائنٹیفک :

(کمیونزم، مارکسزم، مارکسزم/لینن ازم، سوشلزم' بھی ملاحظہ فرمائیں)۔

سائنٹیفک سوشلزم کی اصطلاح سوویٹ کمیونسٹ اور ان کے حامی اس سیاسی نظام کے لیے استعمال کرتے ہیں جو سوویٹ یونین اور اس کی حلیف مملکتوں میں قائم ہے اور جسے دوسروں کے لیے قابلِ پیروی

یوگوسلاو کمیونسٹ اس پر پھر بھی نکتہ چینی کرتے رہے۔ گزشتہ برسوں میں "ٹیٹو واد" کی یہ خصوصیت کئی صورتوں میں ابھر کر سامنے آئی ہے۔ وارسا پیکٹ کے تحت چیکوسلواکیہ پر سوویٹ حملے کی مذمت کرنا، سوشلسٹ بین الاقوامیت اور سوشلسٹ اقتدار اعلیٰ کے سوویٹ نظریوں کو (جنھیں اس حملے کے جواز کے طور پر پیش کیا گیا تھا) قابل قبول نہ سمجھنا، دوسری کمیونسٹ پارٹیوں پر اپنی گرفت مضبوط کرنے کی غرض سے بین الاقوامی کمیونسٹ کانفرنسیں منعقد کرنے کے لیے سوویٹ یونین کی طرف سے جو کوششیں ہوتی ہیں انھیں شبہ کی نظر سے دیکھنا "ٹیٹو واد" کی اسی خصوصیت کا عملی اظہار ہیں۔

ٹراٹسکی واد:

روس کے انقلابی لیڈر لیون ٹراٹسکی (۱۸۷۹ تا ۱۹۴۰ء) کے پیرووں کی تھیوریوں کو "ٹراٹسکی واد" کہا جاتا ہے۔ ٹراٹسکی کا اصل نام لیویڈ ووچ برونسٹین تھا۔ روسی سوشل ڈیموکریٹک تحریک کے ممبر کی حیثیت سے جب وہ روپوش ہو کر کام کر رہا تھا تو اسی دور میں اس نے اپنا نام بھی بدل ڈالا۔ ۱۹۰۵ء میں ناکام رہ جانے والی روسی بغاوت نے ٹراٹسکی کو "مستقل انقلاب" کی اہمیت اور ضرورت کا احساس دلایا۔ اسے یقین ہو گیا کہ روس میں انقلابی رو کو اس وقت تک کامیابی حاصل نہیں ہو سکتی جب تک کہ اسے سارے یورپین پرولتاریہ کی بغاوت کا روپ نہ دیا جائے۔ ان تھیوریوں کی وجہ سے ۱۹۱۷ء کے انقلاب سے پہلے ہی لینن سے اس کا ٹکراؤ ہوتا رہا۔ اس کے باوجود انقلاب کے بعد لینن نے اسے امور خارجہ کا عوامی کمیسار مقرر کر دیا۔ بعد میں اسے جنگ کے کمیسار کے عہدے پر فائز کر دیا گیا۔ یہ عہدہ سنبھالنے کے بعد سرخ فوج کی تشکیل کے لیے بڑی حد تک وہی ذمہ دار تھا۔

ٹراٹسکی سوویٹ لیڈرشپ کے حلقے میں لینن کی موت کے بعد تک شامل رہا، اگرچہ انتہا پسندانہ پالیسیوں کی وکالت ہمیشہ اس کا شعار رہی تھی اور "جنگی کمیونزم" کی جگہ لینن کی "نئی معاشی پالیسی" کے بروئے کار آنے کی وہ برابر مخالفت کرتا رہا تھا۔ پھر جب اسٹالن برسر اقتدار آیا تو اس نے یورپ میں کہیں اور انقلابی مہموں کے بھیجنے کے تصور کو مسترد کر دیا اور اس کی بجائے پالیسی پیش کی کہ ایک ہی ملک میں "سوشلزم" کی تشکیل کی جائے۔ اسٹالن کے اس انداز نظر کا ایک نتیجہ ۱۹۲۵ء میں ٹراٹسکی کی برطرفی اور ۱۹۲۷ء میں اس کے پارٹی سے اخراج کی صورت میں نکلا۔ سوویٹ یونین سے جلاوطن کر دیے جانے کے بعد وہ کئی یورپین ملکوں میں رہا اور وہاں سے اس نے اسٹالن کے خلاف اپنی تحریک جاری رکھی۔ آخر میں وہ میکسیکو میں جا کر بس گیا، جہاں ۱۹۴۰ء میں اسے اسٹالن کے حکم پر قتل کر دیا گیا۔

کمیونزم کی جو تشریح ٹراٹسکی نے پیش کی ہے، اس کے حامی اور ہمنوا دنیا کے بہت سے حصوں میں موجود ہیں۔ چوتھی انٹرنیشنل نے، جسے غیر مقلد کمیونسٹوں کی سرگرمیوں میں تال میل قائم کرنے کی غرض سے ٹراٹسکی نے ۱۹۳۷ء میں قائم کیا تھا، ان میں سے اکثر لوگوں کو جماعتی روپ میں یکجا کیا ہے۔ (پہلی انٹرنیشنل کارل مارکس نے لندن میں ۱۸۶۴ء میں قائم کی تھی۔ دوسری انٹرنیشنل مارکس کی موت کے بعد ۱۸۸۹ء میں پیرس میں منعقد ہوئی۔ پہلی عالمی جنگ نے دوسری انٹرنیشنل کی صفوں میں تفرقہ اور انتشار کی راہ ہموار کی۔ ۱۹۱۹ء میں اس کا خاتمہ ہو گیا۔ اسی سال لینن نے ماسکو میں تیسری انٹرنیشنل (کومنٹرن) کی بنا ڈالی)۔

ٹراٹسکی وادیوں کی چوتھی انٹرنیشنل ٹراٹسکی کی موت کے بعد سے ہی اندرونی اختلافات کے آزار میں مبتلا رہی

اس سلسلے میں دو باتیں خاص طور سے قابلِ غور ہیں۔ ایک تو یہ کہ اکتوبر ۱۹۶۴ء میں خروشچیف کو اقتدار سے محروم کر دیا
گیا، دوسری یہ کہ خروشچیف نے اسٹالن واد کی جو ابتدائی نقاب کشائی کی تھی، وہ اسی حد تک رہی۔ اس سلسلے
میں لیڈرشپ کی طرف سے مزید کارروائی کا نام تک نہیں لیا گیا۔ اس سے بجا طور پر یہ اندیشہ پیدا ہوتا ہے کہ
سوویٹ لیڈرشپ ایک "نئے اسٹالن واد" میں مبتلا ہو گئی ہے اور ماضی کی خرابیاں اور بدعنوانیاں اس میں پھر
زور پکڑ گئی ہیں۔ اس قیاس کو اس بات سے بھی تقویت ملتی ہے کہ سوویٹ یونین کے اندر اسٹالن پر نکتہ چینی عملاً بند ہی
ہو گئی ہے۔

چینی کمیونسٹ اسٹالن کو آج بھی کمیونسٹ نظریہ سازوں کے اماموں کی صف میں شامل کرتے ہیں۔ وہ خروشچیف
کی مذمت کو کمیونسٹ تحریک کے استحکام کے لیے ایک خطرہ سمجھتے ہیں لیکن جس بھرپور انداز سے اسٹالن پر اس کی
زندگی میں تعریفوں کی بارش ہوتی تھی۔ اس انداز سے قصیدہ خوانی کرنے والوں میں اب صرف البانیہ کے کمیونسٹ
رہ گئے ہیں۔

سرسری طور پر کبھی کبھی "اسٹالن وادی" کی اصطلاح ان لوگوں کے لیے بھی استعمال کی جاتی ہے جو کمیونسٹ
حکومت کی زیادہ سخت گیر شکلوں کی وکالت اور حمایت کرتے ہیں۔

ٹیٹو واد:

ٹیٹو واد کی اصطلاح یوگوسلاو کمیونسٹ لیڈر جوزپ بروز ٹیٹو کے نام سے اخذ کی گئی ہے۔ ۱۹۴۷ء کے
بعد سے ٹیٹو نے جس طرح سوویٹ احکام کی مخالفت اور خلاف ورزی کی تھی اور یہ اعلان کیا تھا کہ یوگوسلاو
کمیونسٹوں کو ماسکو کی ہدایت کے بغیر اپنے معاملات خود سنبھالنے کا پورا حق ہے، اسی کو ٹیٹو واد یا قومی کمیونزم کا نام دیا
گیا۔ ٹیٹو کے اس خود مختارانہ رویہ کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ اسٹالن کی زندگی میں باقی بین الاقوامی کمیونسٹ تحریک کی
طرف سے اس پر ملامت کے زوردار حملے ہوئے۔ اسے "اصلاح پسند" "فاشسٹ" اور یہاں تک کہ "ٹراٹسکی
وادی" بھی قرار دیا گیا۔ ۱۹۴۸ء اور ۱۹۵۲ء کے درمیان مشرقی یورپ میں متعدد کمیونسٹ لیڈروں کو ٹیٹو وادی
ہونے کے الزام میں خوب نشانۂ ستم بنایا گیا۔ نمائشی مقدموں کے بعد ان میں سے کچھ کو تو سزائے موت بھی دے دی
گئی۔ منشا یہ تھا کہ دوسروں کو عبرت حاصل ہو اور وہ سوویٹ قیادت پر شبہ یا نکتہ چینی کرنے کی جرأت نہ
دکھائیں۔

خود یوگوسلاو کمیونسٹ اپنے آپ کو "ٹیٹو وادی" نہیں کہتے۔ وہ اپنے نظامِ حکومت کو "اپنا انتظام
خود کرنے والے سوشلزم" کا نام دیتے ہیں۔ وہ بین الاقوامی کمیونسٹ تحریک کے آدرشوں کے حق میں وفاداری
کا اقرار کرتے ہیں، لیکن وہ دوسروں کا ــــ اور صراحت کے ساتھ روسیوں کا ــــ یہ حق تسلیم کرنے کو تیار نہیں
کہ ملکی اور غیر ملکی پالیسیاں ان کے لیے دوسرے مرتب کریں، اور ان کے نتیجے میں عائد ہونے والے فرائض کا تعین
دوسروں کے ہاتھوں ہو۔ وقت گزرنے پر روس اور یوگوسلاویہ کے تعلقات میں تصادم کی شدت ماند پڑنے
لگی۔ مئی ۱۹۵۵ء میں سوویٹ لیڈر بیلگریڈ آئے۔ ان کے ساتھ مشرقی یورپ کے دوسرے کمیونسٹ ملکوں میں
بھی ٹیٹو وادیوں کی بحالی عمل میں آنے لگی۔ اس کے بعد سوویٹ / یوگوسلاو تعلقات کچھ بہتر ہو گئے۔ لیکن
کمیونسٹ پارٹیوں اور کمیونسٹ ملکوں کے تعلقات کے باب میں سوویٹ یونین جو رویّہ اختیار کرتا رہا ہے،

پاکستانی ادب پر ایک نظر

○ ڈاکٹر وزیر آغا
○ انور سدید
○ جاوید انور

ہے۔ اس کا ہیڈ کوارٹر اب بروسیلز میں ہے۔ آج کل بین الاقوامی ٹراٹسکی وادیں کم از کم تین خاص میلانات ایسے ہیں جو ایک دوسرے سے بالکل الگ ہیں: پہلا میلان یا بلووادہے جس کی صراحت سب سے پہلے ایک الجیریائی ٹراٹسکی وادی نے کی تھی۔ چوتھی انٹرنیشنل پر اب اسی کا تسلط ہے۔ دوسرا میلان پوسٹ وادہے، جس کا زیادہ زور جنوبی امریکہ میں ہے۔ تیسرا میلان ان پالیسیوں میں نمایاں ہوا ہے جن کا تعلق برطانیہ میں ورکرز ریوولیوشنری پارٹی سے ہے۔ ان کھلے ٹراٹسکی وادیوں اور "دراندازہ" کہلائے جانے والے ٹراٹسکی وادیوں میں بھی کافی اختلافات ہیں۔ "دراندازی" ٹراٹسکی وادی اپنی اصلیت کو چھپا کر بائیں بازو کی دوسری عوامی تحریکوں میں گھسنے اور وہاں اپنا کام کرنے کو ترجیح دیتے ہیں۔ حالیہ برسوں میں ٹراٹسکی افکار کافی حد تک توجہ کا مرکز بنے ہیں، خاص طور سے "نئی بیداری" تحریکوں سے وابستہ لوگوں میں انھیں قابل ذکر مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ (یہ تحریکیں ۱۹۶۰ء کی دہائی کے آخر میں سوویٹ یونین کی طرف دار کمیونسٹ پارٹیوں کی مخالفت میں ابھری اور پروان چڑھی تھیں)۔

شہر، پہاڑ، دریا نیز زمین اور اس کے اثمار، موسم اور ان کی چیرہ دستیاں ــــ یہ سب انسانی تجربے کے دائرے میں سمٹ آئے۔ اردو شاعری (غزل اور نظم) نے اس قربت کو سب سے پہلے اور سب سے زیادہ محسوس کیا۔

آج سے کچھ عرصہ پہلے میں نے اس نکتے کی توضیح کرتے ہوئے لکھا تھا کہ پاکستان کی نئی اردو غزل نے بہت سی ان علامات کو ترک کر دیا ہے جو ایران اور اس کے معاشرتی ماحول سے مستعار تھیں اور جنھیں کلاسیکی اردو غزل نے حرز جان بنائے رکھا تھا۔ اب غزل گو شعرا نے اپنی آنکھیں پوری طرح کھول کر اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی دھرتی کو بغور دیکھا ہے۔ جہاں انھیں پیڑ، جنگل، پتھر، برف، گھر، دھوپ، سورج، دھواں، آندھی، سانپ، منڈیر، گلی، کبوتر، دھول، چاندنی اور درجنوں دوسرے مظاہر اور اشیا اپنے تازہ علامتی رنگوں میں نظر آتی ہیں۔ یہ ایک ایسی سرزمین سے متعلق الفاظ ہیں جس پر سال کے بیشتر حصوں میں تیز سورج چمکتا ہے، آندھیاں آتی ہیں، دھواں اور غبار چھا جاتا ہے اور پھر اچانک ساون کی برکھا ہر شے پر سبز رنگ انڈیل دیتی ہے۔ جہاں شہر ایک خاص وضع کے گھروں، گلیوں، کھڑکیوں، منڈیروں اور کواڑوں کی ایک گڈمڈ سی تصویر پیش کرتے ہیں اور گھنے جنگل اپنے پیڑوں، پتوں، شاخوں، سانپوں اور سایوں کی صورت پر مسافر کا راستہ روک لیتے ہیں۔ یہ ماحول ایرانی چمن اور سطح مرتفع کا ماحول نہیں بلکہ جنگلوں، شہروں، دیہاتوں اور کھیتوں کا ماحول ہے۔ اس ماحول کو قریب سے محسوس کرنے کا عمل پاکستان میں تخلیق ہونے والی غزل میں بآسانی مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ مجید امجد، ناصر کاظمی، اختر ہوشیارپوری، باقی صدیقی، شہزاد احمد، ظفر اقبال، شکیب جلالی، منیر نیازی، جون ایلیا، کیف انصاری، رشید قیصرانی، افضل منہاس، جمیل یوسف، ساقی فاروقی، ریاض مجید، اقبال ساجد، شاہد شیرانی، خورشید رضوی، سلیم شاہد، صبا اکرام اور پچھلے چند برسوں میں ثمینہ شبنمی، پروین شاکر، جمال احسانی، زاہد نوید، غلام حسین ساجد، بشیر سیفی، آذر تمنا، راشد مفتی، حامد برگی اور متعدد دوسرے غزل گو شعرا کے ہاں قریبی اشیا اور مظاہر کو تجربہ کے دائرے میں سمیٹ لینے کی روش ابھری ہے جس کے باعث غزل کو تازہ خون مہیا ہو گیا ہے۔

نئی غزل کے مقابلے میں جدید اردو نظم نے ماحول اور اس کی اشیا سے نہ صرف نسبتاً زیادہ قریبی رشتہ استوار کیا بلکہ وہ آغاز کار ہی سے اس رویے کا مظاہرہ کرنے لگی تھی مگر چونکہ ابتدائی دور میں ترقی پسند ادبا کے "نظریاتی جھکاؤ" کے تحت لامسہ کا عمل کچھ زیادہ نمایاں نہ ہو سکا تھا۔ نیز اردو شاعری کی ایک طویل روایت کے اثر کے تحت بھی جدید اردو نظم نے بنائے متخیلہ اور اسلوب سے رہائی حاصل نہ کر سکی تھی اس لیے ارض کا لمس شاعر کے حسی تجربات کا جزو اعظم نہ بن سکا۔ دوسری طرف پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد جب شعرا نے اپنے تصوراتی نظام میں ارض کے عنصر کو شامل کیا اور وہ ارض پاکستان سے ایک قریبی جذباتی لگاؤ کے باعث وطن کی اشیا اور مظاہر کو محسوس کرنے لگے تو لامسہ کا عمل پوری طرح نمایاں ہو گیا۔ پھر یوں ہوا کہ ذات کے اندر جو بھی طوفان اٹھے یا ذات کے باہر جو بھی سیاسی یا معاشرتی مدوجزر آئے ــــ وہ سب ارض پاکستان اور اس کے مظاہر کے حوالے ہی سے متشکل ہوئے۔ مراد یہ کہ نظم گو شعرا نے اپنے حسی تجربات کے دائرے میں آنے والی اشیا اور مظاہر کو اظہار مطالب کے لیے وسیلہ بنایا اور کامیاب رہے۔

اس سلسلے کا سب سے اہم شاعر مجید امجد تھا جس نے سامنے کی اشیا اور سانحات کو شعریت سے مملو کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ مگر یہ بات محض مجید امجد تک محدود

پاکستان میں اردو ادب کے پچیس سال

وزیر آغا

(۱)

ادب کی تاریخ میں پچیس برس کا عرصہ محض ایک لمحے کی حیثیت رکھتا ہے اور اس لیے مشکل ہی سے گفتگو کا موضوع بن سکتا ہے۔ مگر پاکستان میں اردو ادب کے پہلے پچیس سال کا زمانہ ایک ہنگامہ خیز دور ہے اور مختلف اور متنوع رجحانات کی مہابھارت کا منظر پیش کرتا ہے۔ مگر یہ ایک عجیب قسم کی جنگ تھی کہ اس میں تخلیق ہونے والا اردو ادب لاتعداد رجحانات اور میلانات کی مخلوق بھی تھا اور ان کا خالق بھی۔ مگر موجودہ مطالعے کے لیے میں صرف دو بنیادی رجحانات کا ذکر کروں گا جو ہر چند کہ بادی النظر میں متضاد اور ایک دوسرے سے منحرف ہیں لیکن باہمی ایک ہی معاشرتی فضا کی پیداوار ہونے کے باعث ایک سطح پر باہم مربوط اور منسلک بھی ہیں۔ ان میں سے پہلے رجحان کو لامسہ کے تحت شمار کر لیجیے اور دوسرے کو باصرہ کے تحت، مراد یہ کہ اول الذکر نے ارض اور اس کے کرداروں نیز ارض کے مسائل، اشیا اور ان کے [illegible] تناظر سے خود کو منسلک کیا ہے اور موخر الذکر نے [illegible] اشیا اور مظاہر کے عقب میں جھانک کر دیکھنے کی سعی کی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ایک طرف تو موجود کو مس کرنے کا رویہ پروان چڑھا ہے اور دوسری طرف ایک علامتی، تمثیلی یا تصوراتی انداز نے سیاحتِ قلب کے لیے راستہ ہموار کر دیا ہے۔

موجود کو مس کرنے کے رویے کے متعدد محرکات ہیں۔ مگر بنیادی چیز اجتماعی سطح کی اس نقل مکانی کو قرار دینا چاہیے جو برصغیر کی تقسیم کے باعث نمودار ہوئی۔ اور جس کے نتیجے میں لاکھوں افراد بے گھر ہو گئے۔ ہر شخص اپنے "مورث اعلیٰ" یعنی درخت کی طرح زمین کے کسی نہ کسی قطعے سے جڑا ہوتا ہے لیکن جب وہ اس قطعے سے قطع تعلق کرتا ہے تو فضا اور ماحول کی طرف اس کے رویے میں ایک بنیادی تبدیلی آ جاتی ہے۔ اپنے مرز بوم سے منسلک ہو کر انسان عافیت کی فضا میں نیم غنودگی کے سے عالم میں ہوتا ہے اور اس لیے اپنے ارد گرد کی فضا اور ماحول کے وجود کا شعور رکھنے کے باوجود اس سے متصادم نہیں ہوتا۔ گویا وہ ایک پیڑ کی طرح مٹی میں [illegible] ایک مناسب مقام پر ثبت ہوتا ہے لیکن اگر کسی وجہ سے اسے اپنے مرز بوم سے منقطع ہونا پڑے یا اس کے معاشرے کے ٹھہرے ہوئے تالاب میں باہر سے کوئی شے آ کر گرے تو اس کی نیم غنودگی [illegible] ٹوٹ جاتی ہے اور وہ ایک نئی صورت حال میں اشیا، مظاہر اور کرداروں کو نہایت قریب سے "محسوس" کرنے لگتا ہے۔ برصغیر کی تقسیم نے لاکھوں افراد کو گویا ایک تہذیبی اور معاشرتی نیند سے جھنجھوڑ کر بیدار کیا اور وہ اپنے ماحول کو یوں دیکھنے لگے جیسے اسے پہلی بار دیکھ رہے ہوں۔ پاکستان میں اس صورت حال نے اردو ادب پر گہرے اثرات مرتسم کیے۔ مثلاً یہ کہ پہلی بار ارض پاکستان کو قریب سے "محسوس" کرنے کا میلان ابھرا جس کے نتیجے میں قریبی اشیا اور مظاہر ــــ درخت، پرندے،

اثرات قبول کیے۔ چنانچہ پاکستان بننے کے فوراً بعد...... کردار کے افسانے سامنے آئے۔ اس سلسلے میں منٹو کے "ٹوبہ ٹیک سنگھ" کا ذکر ناگزیر ہے بجز منٹو کے علاوہ دوسرے افسانہ نگاروں مثلاً غلام عباس، ممتاز مفتی، قدرت اللہ شہاب، میرزا ادیب، اشفاق احمد، غلام الثقلین نقوی، اے حمید، خلیل احمد، قرۃ العین حیدر، حمید کاشمیری، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، میرزا ریاض، انتظار حسین اور متعدد دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں بھی کردار کے بہت اچھے افسانے تخلیق ہوئے۔ علاوہ ازیں احمد ندیم قاسمی جو تقسیم سے پہلے زیادہ تر ٹائپ کے افسانے لکھا کرتے تھے، ان کے ہاں بھی نہ صرف شہری ماحول ابھر آیا بلکہ بعض جاندار کردار بھی تخلیق ہوئے۔ کردار کے علاوہ "موجود" کو مس کرنے کا وہ رویہ بھی اسی دور میں مستحکم ہوا جو بادی النظر میں تو نظریہ موجودیت کے تحت خلق ہونے والے مغربی افسانوں کی خوشہ چینی کا عمل تھا لیکن اصلاً ارضی رجحان ہی کی بدلی ہوئی صورت تھی۔ مراد یہ کہ جو ہر کے مقابلے میں موجود کو اہمیت دینا ایسے ہی تھا جیسے مثالی نمونے کے مقابلے میں کردار کو۔ افسانہ میں موجود (وجود) کو بروئے کار لانے کے سلسلے میں انور سجاد اور بعض دوسرے افسانہ نگاروں کا نام لیا جا سکتا ہے۔

تو ۱۹۴۷ء کے بعد برصغیر کے مسلمان خود کو اکھڑا ہوا محسوس کرنے لگے تھے۔ انھیں یوں لگتا تھا جیسے زمین میں ان کی جڑیں نہیں ہیں۔ بعد ازاں اس احساس نے سیاسی سطح پر اس علامتی نقل مکانی کی صورت اختیار کی جو تحریکِ خلافت میں متشکل ہو کر سامنے آئی اور شعری سطح پر یہی احساس "گھر میرا نہ دلی نہ صفاہاں نہ سمرقند" ایسے مصرعوں میں اجاگر ہوا۔ مگر جب پہلی جنگ آزادی کے پورے نوے برس بعد پاکستان وجود میں آیا تو ہندی مسلمانوں نے شاید پہلی بار خود کو زمین سے پوری طرح جڑا ہوا محسوس کیا۔ لہٰذا نہ صرف ہمارے ادب میں ارضِ پاکستان کو محسوس کرنے کا میلان ابھرا بلکہ اس بات کی ضرورت بھی

.... ردِ عمل ہوئی کہ اپنی ثقافتی جڑوں کی تلاش کی جائے چنانچہ پاکستان میں تخلیق ہونے والے اردو ادب کی فکری سطح بالخصوص تنقید میں جڑوں کی تلاش کا مسئلہ ایک غالب رجحان کی صورت اختیار کر گیا۔ اس سلسلے میں متعدد مکاتبِ فکر وجود میں آ گئے۔ بیشک بعض مفکرین ثقافت کی افقی (Horizontal) سطح تک ہی محدود رہے مگر اکثر مفکرین نے اس کی عمودی (VERTICAL) سطح کا بغور جائزہ لیا۔ ثقافت کی عمودی سطح سے آشنائی کا مطلب یہ تھا کہ اسے مکان کے بجائے زمان کے تناظر میں رکھ کر دیکھا جائے اور یہ معلوم کرنے کی کوشش کی جائے کہ پاکستانی ثقافت کی جڑیں اس کے ماضی میں کتنی دور تک اتری ہوئی ہیں۔ سو زیادہ تر مباحث اس بات سے متعلق تھے کہ کیا پاکستانی ثقافت کا آغاز برصغیر میں مسلمانوں کی آمد سے ہوا یا جنوبی ہندوستان میں عربوں کی آمد سے یا پھر کیا اس کی جڑیں ماضی بعید تک پھیلی ہوئی ہیں یا نہیں؟ اس سلسلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے تو ایک پوری کتاب "پاکستانی کلچر" لکھ ڈالی۔ فیض اور پروفیسر کرار حسین، ڈاکٹر احسن اور ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر وحید قریشی اور سلیم احمد جیلانی کامران اور سجاد باقر رضوی، انور سدید اور شیخ محمد ملک نیز حمید احمد خاں اور ڈاکٹر سید عبداللہ جیسے مفکرین اور ناقدین نے اس سلسلے میں اظہار خیال کیا ——— چونکہ زبان ثقافت کا جزو لاینفک ہے۔ لہٰذا جب پاکستان میں ثقافتی جڑوں کی تلاش شروع ہوئی تو لامحالہ اردو زبان کی جڑیں دریافت کرنے کا رجحان بھی منظر عام پر آ گیا۔ مولانا محمد حسین آزاد نے اپنے وقت میں برج بھاشا کو اردو کی ماں قرار دیا تھا اور ان کے بعد حافظ محمود شیرانی نے پنجابی کو۔ اسی طرح نصیر الدین ہاشمی نے اردو کا رشتہ قدیم دکنی سے جوڑ دیا تھا مگر اب مراجعت کے اس رجحان کے تحت جو ثقافتی جڑوں کی تلاش پر منتج ہوا

نہ رہی بلکہ پاکستان میں تخلیق ہونے والی ساری جدید اردو نظم میں سرایت کر گئی۔ چنانچہ یوسف ظفر، قیوم نظر، مختار صدیقی، صفدر میر، ضیا جالندھری، حامد عزیز ساقی، اعجاز فاروقی، جیلانی کامران، ذوالفقار تابش، رشید نثار، شبنم رومانی، سرور کامران، انور محمود خالد، سرمد صہبائی، آفتاب اقبال شمیم اور متعدد دوسرے شعراء کے ہاں، کم یا زیادہ، اس رجحان کے شواہد مل جاتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اردو نظم جو پہلے بادلوں اور وادیوں، ستاروں اور آبشاروں سلمیٰ اور ریحانہ اور صبوحی کو موضوع بنایا کرتی تھی، اب اس کے دائرۂ عمل میں مشینی شہر ابھر آئے جن میں لفٹیں، بسیں، بل ڈوزر، ٹیکسیاں، فلک بوس مشین نما عمارتیں، لوہے کے جال اور منور دوکانیں تھیں نیز شہریوں کا وہ میکانکی اور مشینی اسلوب حیات تھا جو براہ راست ماحول کی میکانکیت کا نتیجہ تھا۔ شہر سے باہر فاصلوں کا احساس ابھرتا ہے جس میں پرواز اور جست کا رویہ جنم لیتا ہے اور انسان کی نظریں خاک و افلاک کی مسافتیں طے کرتی ہیں مگر شہر کی دیواریں نظروں کو پھیلنے سے روکتی اور اشیا پر مرتکز کرتی ہیں۔ پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد دیہات سے شہر کی طرف آبادی کی جو منتقلی ہوئی نیز شہروں کی جسامت میں اضافہ اور میکانکی ماحول اور میکانکی نظریوں کا تسلط بڑھا، اس سے نئی اردو نظم نے گہرے اثرات قبول کیے جب تک افراد کھیتوں اور وادیوں میں، بکھری ہوئی حالت میں رہیں۔ ان کے مسائل بھی زیادہ شدت اختیار نہیں کرتے جب وہ شہر کی دیواروں کے اندر اور بڑی بڑی عمارتوں کی چھتوں کے نیچے یکجا ہو جائیں تو نہ صرف انبوہ کا میلان فرد کی شخصی حیثیت پر غالب آ جاتا ہے بلکہ اسی حوالے سے اجتماعی مسائل شخصی معاملات کے مقابلے میں زیادہ اہمیت حاصل کر جاتے ہیں۔ چنانچہ پاکستان میں شہروں کی آبادی میں اضافہ کے باعث اجتماعی مسائل بالخصوص معاشی سطح کے مسائل ابھر کر سامنے آ گئے۔ ترقی پسند تحریک کے لیے یہ فضا

بہت سازگار تھی۔ لہٰذا شروع شروع میں نہ صرف اسے فروغ حاصل ہوا بلکہ اس نے اپنی نئی نویلی قوت کو محسوس کر کے ایک متشددانہ رویہ بھی اختیار کیا۔ مگر اس سے قطع نظر ترقی پسند تحریک کے زیر اثر تخلیق ہونے والی شاعری نے اجتماعی مسائل کی موجودگی کا احساس دلایا۔ گویا جس طرح جدید اردو نظم نے قریبی اشیا کو "محسوس" کیا بالکل اسی طرح ترقی پسند نظم نے قریبی مسائل کو محسوس کر کے ان کے بارے میں اپنے ردعمل کا برملا اظہار کیا، پھر یوں ہوا کہ جن ترقی پسند شعرا کے ہاں نظریاتی دباؤ زیادہ تھا اور وہ "وابستگی" سے کچھ زیادہ ہی والہ و شیدا تھے، ان کے ہاں شاعری ایک میکانکی انداز میں تخلیق ہوئی اور شعر پر نظریے کا بوجھ لاد دیا گیا مگر جن ترقی پسند شعرا نے خود کو اس انتہائی صورت حال سے بچایا اور جذباتی رویے کو پارٹی لائن کے تابع نہ کیا ان کے ہاں خاص عمدہ چیزیں تخلیق ہوئیں مثلاً فیض، صفدر میر، ظہیر کاشمیری، عارف عبدالمتین، جمیل ملک وغیرہ کے ہاں۔ دوسرے شعرا کے ہاں جب بھی نظریے کی گرفت ڈھیلی پڑی تو ان کے اندر کا شاعر بول اٹھا مگر اکثر و بیشتر "نظریہ" کچھ زیادہ ہی غالب رہا جس کے نتیجے میں شاعری ایک میکانکی انداز اختیار کر گئی۔

ارضی مظاہر سے قربت کا احساس نظم کے علاوہ افسانے میں بھی ظاہر ہوا۔ تقسیم سے پہلے کے افسانہ پر کرشن چندر کا اسلوب مسلط تھا جس کے تحت افسانہ نگار ہوٹل کی بالکنی اور ریل یا بس کی کھڑکی میں سے انبوہ پر ایک نظر ڈالتا تھا۔ چنانچہ اس قسم کی علامتیں ابھرتی تھیں جیسے رہٹ جو سماج کے دائرے میں گردش کرنے کے عمل کا علامیہ تھا اور دو فرلانگ لمبی سڑک جو ایک طرح کے سماجی انجماد کو سامنے لاتی تھی۔ یوں معاشرے کے کرداروں کے بجائے عام طور سے مثالی نمونے (یعنی ٹائپ) نمودار ہوتے تھے۔ مگر پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد جب زندگی میں "ارض" کا عنصر شامل ہوا نیز ایک اجتماعی نقل مکانی کے نتیجے میں کردار ظاہر ہوئے تو قدرتی طور پر اردو افسانے بھی اس سے واضح

رشید امجد اور جمیلہ ہاشمی کی بعض تحریروں میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ اس میں کچھ عنصر یادوں کا بھی ہے۔ بالخصوص ان افسانہ نگاروں کے ہاں جنھوں نے ہجرت کی مگر اپنی یادوں میں آبائی سرزمین کو سدا زندہ رکھا، ایک طرح کا نوسٹیلجیا ضرور ملتا ہے۔ انتظار حسین کے اکثر افسانوں میں یادوں کا یہ عنصر بہت نمایاں ہے، مگر انتظار حسین محض چند شخصی سطح کی یادوں تک محدود نہیں رہا بلکہ اس نے پیچھے ہٹ کر نسلی یادوں تک بھی رسائی حاصل کی ہے۔ اور قدیم اساطیر کے آئینے میں موجودہ ماحول اور اس کے کرداروں کو چلتے پھرتے دیکھا ہے۔ چنانچہ جس طرح شاعری میں منیر نیازی کے ہاں قدیم بغداد کی فضا ابھری ہے اسی طرح انتظار حسین کے ہاں بہت سی علامات قدیم تہذیبی فضا میں سے اخذ ہوئی ہیں۔ یہ سارا رویہ مراجعت ہی کے تحت شمار ہونا چاہیے۔

(۲)

تاریخِ فلسفہ اور خود تاریخِ ادب گواہ ہے کہ جب کبھی موجود (EXISTENCE.) کے قرب کا احساس شدت اختیار کر گیا تو انسان نے مادہ کے خول کے پار جھانکنے اور جوہر (ESSENCE) کو تلاش کرنے کی کوشش کی۔ مثلاً یونانی فلسفے میں افلاطون کا نظریہ مادے کے پس پشت اعیان کی ازلی و ابدی حیثیت کا علم بردار تھا اور یہ نظریہ کسی نہ کسی صورت میں آج تک باقی ہے۔ ادب میں جب کبھی کلاسکیت کا چھلکا زیادہ سخت ہوا تو اس کے بطن سے رومانیت اس طور باہر آئی جیسے بیج کے اندر سے اس کا مغز اپنی قوتِ نمو کا مظاہرہ کرتا ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ پاکستان میں تخلیق ہونے والے اردو ادب نے پچیس ہی سال کے مختصر عرصہ میں ان دونوں رجحانات کا کسی نہ کسی حد تک مظاہرہ ضرور کیا، مثلاً موجود کے اقرار کا رویہ اس ارضی وابستگی کی صورت میں نمودار ہوا جسے تمام اصناف ادب میں بآسانی تلاش کیا جا سکتا ہے۔ مگر پھر اس کا ردعمل بھی ہوا۔ وہ یوں کہ سرزمین پاکستان ازمنۂ قدیم میں سے ایک زرعی معاشرے کی مظہر رہی ہے مگر جب پاکستان بننے کے بعد صنعتی ترقی ہوئی، شہر بڑے ہوئے، معاشی اور معاشرتی مسائل نے شدت اختیار کی، میکانکی زندگی اپنے مشینی عفریتوں کے ساتھ ظاہر ہوئی اور فرد کو اپنے سلاسل میں جکڑنے لگی تو اس کے ہاں اس بند خول کو توڑ کر باہر آنے یا کم از کم خول میں روزن تعمیر کرنے کی خواہش ضرور ابھرنے لگی۔ یہ گویا اظہارِ ذات کی وہ خواہش تھی جس نے ہمارے فنکار کو اس بات پر مائل کیا کہ وہ موجود (مادہ) کی دیواروں کو عبور کر کے "اصل" کی تلاش کرے۔ میں نے اپنے مضامین میں اسے غوّاصی کا نام دیا ہے۔ آپ چاہیں تو اسے "سیاحت" بھی کہہ سکتے ہیں جو کسی طور بھی اساطیر کے اوڈیسس، ہیراکلیس یا جلجامیش وغیرہ کی سیاحت سے کم اہم نہیں۔ کیونکہ اگر سنہری اون، سنہری سیب، آبِ حیات یا امرِ دیسہ کو "معنیٰ"، یا "جوہر" کے مترادف سمجھ لیا جائے تو پھر آج کے فنکار کی غوّاصی یا سیاحت بھی اساطیری تلاش ہی کی توسیع نظر آئے گی۔ پھر جس طرح اساطیر کے کلچر ہیرو کو بہت سی رکاوٹوں کو عبور کرنے کے بعد ہی مقصودِ حیات تک رسائی حاصل ہوتی تھی بالکل اسی طرح آج کے فنکار کے لیے بھی لفظ اور مواد کے کلیشوں (CLICHES) کو توڑے بغیر جوہر یا معنیٰ تک پہنچنا ممکن نہیں۔ پاکستان کے اردو ادب میں مہم جوئی کا یہ عمل کئی سطحوں پر اجاگر ہوا ہے، مثلاً پاکستانی ادبا نے لفظ کی اس پامال، دربیتی یا افتادہ صورت کے خلاف سب سے پہلے بغاوت کی ہے جو نئی بنائی لفظی تراکیب اور پٹے ہوئے استعاروں اور تشبیہوں میں متشکل ہو ایک بوجھ یا رکاوٹ سی بن گئی تھی۔ یہ اصلاً لغوی زبان کو از سرِ نو خلق کرنے کا وہ اقدام تھا جو نئے

تھا، اردو زبان کی جڑیں ماضی بعید میں تلاش کرنے کی کوشش ہونے لگی۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری نے پالی پراکرت سے اردو کا رشتہ جوڑا اور یوں ہم ہیں تقریباً اڑھائی ہزار سال پیچھے ہٹ گئے۔ ڈاکٹر جمیل بخاری نے مہاراشٹری کو اردو کی اصل بتایا "اردو شاعری کا مزاج" میں اردو کی جڑیں وادیٔ سندھ کی تہذیب میں تلاش کی گئیں۔ مگر اس سلسلے میں سب سے مضبوط اور منظم کام عین الحق فرید کوٹی کا تھا جنھوں نے اردو کا رشتہ دراوڑی زبانوں سے جوڑ کر جڑوں کی تلاش کے کام کی گویا تکمیل کر دی۔

ثقافتی جڑوں کی تلاش کا یہ میلان محض فکری سطح ہی کا پابند ہو نہ رہا بلکہ شاعری اور افسانہ کو بھی حرارت بخشنے لگا۔ مثلاً سب سے پہلے تو ارضِ پاکستان سے وابستگی کے شواہد نظر آئے۔ "غزل میں ایرانی بلبل کے نغمے کی جگہ پاکستانی پرندوں کی چہکار نے لی جیسے ناصر کاظمی اور مجید امجد کے ہاں۔ اور ایرانی چمن کی جگہ معبدوں، جنگلوں اور کھیتوں نے لی جیسے ناصر شہزاد کے ہاں جمیل الدین عالی اور ابن انشا نے شاعری کو زمین سے اور بھی قریب کر دیا"۔ اس کے بعد غواصی کا وہ رجحان منظر عام پر آیا جس نے ارضِ پاکستان کی ثقافتی تاریخ اور اس تاریخ کی علامتوں کو شاعری کا جزوِ بدن بنایا۔ اس ضمن میں مختار صدیقی، جعفر طاہر اور بعض دوسرے شعرا کے نام خاصے اہم ہیں۔ پھر اسی غواصی کے تحت بعض شعرا نے پاکستان کی تاریخ کے اندر اتر کر انسان کی ثقافتی بنیادوں سے وہ علامتیں اخذ کیں جو دیو مالاؤں سے متعلق تھیں یا جو اُن عناصر پر مشتمل تھیں جن سے یہ دیو مالائیں مرتب ہوئی تھیں۔ مجید امجد، شاد امرتسری، فارغ بخاری، اعجاز فاروقی، نثار ناسک، سرمد صہبائی اور بعض دوسرے شعرا کو اس ضمن میں پیش کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے شاعری

میں ثقافتی گہرائی پیدا کی۔ ثقافتی پس منظر میں رنگا رنگی اور تنوع پیدا کرنے کے سلسلے میں منیر نیازی کی عطا بھی قابلِ تعریف ہے کہ اس نے جنگل کے طویل دور کی ہیبت اور تشدد کو بڑی خوبی سے اپنی شاعری میں سمو کر اسے ایک نیا ذائقہ بخش دیا"۔ مراجعت کی یہ صورت انتہائی دلچسپ تھی کہ اس کے تحت پاکستان میں تخلیق ہونے والی نظم پیچھے ہٹ کر قدیم بغداد کی فضا میں سانس لینے لگی۔ پراسرار گلیاں، خنجر، بھاری پردے، کالی حبشنیں، باشی ہارا در کھڑکیوں کی چکوں کے پیچھے لرزتے ہوئے سائے ابھر آئے۔ یہ فرد کے ہاں مشینی تہذیب سے فرار حاصل کرنے کی ایک کوشش بھی تھی۔ مگر یہ کوشش قدیم بغداد کی فضا تک ہی محدود نہ رہی بلکہ اس نے کچھ اور پیچھے ہٹ کر تہذیب الارواح کے اثرات کو بھی قبول کیا اور نظم میں ڈائنیں، چڑیلیں، بھوت، غار اور جنگل کی ساری سفاک فضا ابھر آئی۔ اسے بدخوابی کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ تاہم اصل بات شاید یہ ہے کہ اس دور کے شاعر نے اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی فضا کو تہذیب الارواح کی علامتوں میں پیش کیا۔ چنانچہ اس کے ہاں جو خوف بہت نمایاں ہوا وہ ایک بڑی حد تک مشینی عفریتوں کا بھی خوف تھا۔

مراجعت کی یہ صورت پاکستان میں تخلیق ہونے والے ناولوں اور افسانوں میں بھی مشاہدہ کی جا سکتی ہے۔ اس سلسلے میں سب سے وقیع کام قرۃ العین حیدر کا تھا جس نے "آگ کا دریا" لکھتے ہوئے دورِ ماضی میں پیچھے ہٹ کر ان کرداروں کو پہچانا جو ہمیں آج کے معاشرے میں بھی جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ اس کے ناول کا مجموعی تاثر ہی یہ تھا کہ آج کی تہذیبی فضا قدیم ثقافتی فضا کی توسیع ہے۔ "آج" کو گزرے ہوئے "کل" کی توسیع قرار دینے کا رویہ قرۃ العین حیدر کے علاوہ عبداللہ حسین کے ناول "اداس نسلیں" اور

زد پر رہتے ہیں۔ ایسے حالات میں ایک شہری اپنے ماحول کی یکسانیت کا خود بھی ایک حصہ بن جاتا ہے اور اس کے ہاں شے کے مخفی معنی کو گرفت میں لینے کی صلاحیت ختم ہو جاتی ہے۔ انشائیہ کا کام یہ ہے کہ وہ زندگی کی ان اشیا اور واقعات کو جو ایک عام شہری کے لیے محض ایک خود کار مشین کی متعین حرکات کی حیثیت رکھتے ہیں، ایک بالکل نئے تناظر میں پیش کر کے انھیں گویا زندہ " کر دیتا ہے۔ یوں کہنا بھی غلط نہیں کہ اگر میں کسی گرد آلود آئینے کو صاف کر دوں تو اس میں ہر شے منعکس ہونے لگے گی۔ بالکل اسی طرح انشائیہ نگار زنگ آلود زندگی پر سے زنگ اتار دیتا ہے اور وہ لو دینے لگتی ہے۔ یہی حال انسان کے باطن کا ہے جس پر خارج کی گرد لاہٹ جم سی جاتی ہے وہ تخلیقی طور پر فعال نہیں رہتا۔ ایک انشائیہ نگار جب عام زندگی کے بالکل معمولی واقعات اور قطعاً غیر اہم اشیا کو ایک نئے معنی عطا کرتا ہے تو در اصل باطن کی زندگی کے پٹ کھول کر اندر جھانکتا ہے اور اندر کے بر اعظم کی سیاحت کرنے لگتا ہے۔ اسی لیے میں نے انشائیہ نگاری کو سیاحت قلب کا نام دیا ہے۔ پاکستان کے اردو ادب میں انشائیہ نگاری ایک انتہائی زرخیز روایت کے طور پر مستحکم ہوئی ہے اور ہمارے ہاں ایک بہت بڑی تعداد میں انتہائی خوبصورت انشائیے تخلیق ہوئے ہیں۔ غلام جیلانی اصغر، مشتاق قمر، جمیل آذر، انور سدید، کامل القادری، طارق جامی، پرویز عالم اور متعدد دوسرے انشائیہ نگار اس سلسلے میں بڑی عمدہ صلاحیتوں کا مظاہرہ کر چکے ہیں۔

انشائیہ کے علاوہ پاکستان کی نئی اردو شاعری (نظم اور غزل) میں بھی ایک آن دیکھے آن چھوئے جہان کے خد و خال سے آشنا ہونے کا میلان پیدا ہوا ہے جو قدیم شہری رویے سے ایک بالکل جدا عمل ہے۔ نئی شاعری کی یہ مہم جوئی اس کے علامتی پیرائے میں ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ حالی اور آزاد کی نیچرل شاعری سے لے کر بعض ترقی پسند شعرا کی آن نیچرل شاعری تک شاعر کو پہلے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کیا کہنا چاہتا ہے۔ چنانچہ وہ ایک پہلے سے متعین نظریے کی آرام گاہ پر ایک غیر مبہم عنوان کا کتبہ آویزاں کر دیتا ہے۔ مگر نئی علامتی شاعری میں تخلیق سے قبل خود شاعر کو بھی معلوم نہیں ہوتا کہ وہ کیا کہنے کو ہے۔ پاکستان میں ابھرنے والی نئی شاعری بھی ایک بڑی حد تک علامتی ہے اور جب میں کہتا ہوں کہ علامتی ہے تو اس سے میری مراد یہ نہیں کہ وہ اس وضع کی علامتوں کی تشہیر کرتی ہے جیسے صلیب یا درانتی وغیرہ کیونکہ ان کے ساتھ تو ایک خاص مفہوم پہلے سے چپک چکا ہے اور وہ اب علامت کے بجائے نشان بن چکی ہیں۔ عرصہ ہوا میں نے علامت کی توضیح ایک مثال کی مدد سے کچھ یوں کی تھی کہ فرض کیجیے رات اندھیری ہے اور آپ بجلی کے کسی قمقمے کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ ایسی صورت میں آپ دیکھیں گے کہ آپ کا سایہ ایک وفادار غلام کی طرح ہاتھ باندھے آپ کے پیچھے پیچھے آئے گا۔ مگر جیسے جیسے آپ قمقمے کے قریب پہنچیں گے اس، سایے کا قد مختصر ہونے لگے گا حتیٰ کہ جب آپ قمقمے کے بالکل نیچے آجائیں گے تو یہ غلام آپ کے قدموں میں زمین بوس ہو جائے گا مگر اس کے بعد جب آپ قمقمے کو چھوڑ کر آگے بڑھیں گے تو یہی غلام (سایہ) جھک کر اٹھے گا اور اب آپ کے پیچھے پیچھے آنے کے بجائے آپ کے آگے آگے چلنے لگے گا اور لحظہ بہ لحظہ بڑا ہوتا چلا جائے گا حتیٰ کہ اس کا وجود پھیل کر تاریکیوں سے جا ٹکرائے گا۔ بس یہی قدیم نظم اور نئی نظم کا فرق ہے کہ قدیم نظم میں خیال یا معنی متعین اور مرتب ہونے کے علاوہ آپ کا بندہ بے دام بھی ہے مگر نئی نظم میں وہ امکانات کا گہوارہ ہونے کے علاوہ آپ کا رہبر

الفاظ، علامتوں اور ذہنی روابط کو رواج دینے کی کوشش میں ظاہر ہوا۔ پاکستان کی اردو شاعری میں بالائی سطح پر عبدالعزیز خالد، جعفر طاہر، شیر افضل جعفری اور بعض دوسرے شعرا نے ادب میں نئے الفاظ کی آمیزش کی۔ مگر محض نئے الفاظ کی آمیزش کوئی معنی نہیں رکھتی جب تک کہ یہ نئے شعری روابط اور علامتی پیکروں کو ابھارنے میں ممد ثابت نہ ہو۔ اس سلسلے میں بیشتر نئے شاعروں، انشائیہ نگاروں اور افسانہ لکھنے والوں کے ہاں زبان کی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ انھوں نے مروج زبان کی سرحدوں کے اندر رہتے ہوئے اس میں گہرائی اور وسعت پیدا کی ہے اور اسلوب کو لفظوں اور ترکیبوں کے بارِ گراں سے نجات دلائی ہے۔ بیشک اس اجتہاد نے کہیں کہیں بغاوت کی صورت بھی اختیار کی۔ جب افتخار جالب اور اس کے ہمنواؤں نے ڈلن تھامس کی اسی آواز میں اپنی آوازیں ملا دیں جو ۱۹۴۰ء کے لگ بھگ انگلستان میں نمودار ہوئی تھی تو یہ عمل کچھ زیادہ موثر ثابت نہ ہو سکا اور یہ لوگ جلدی "چونکانے" کے عمل سے فارغ ہو کر عام قسم کی شریفانہ زبان میں گفتگو کرنے لگے۔

معنی یا جوہر کی تلاش کے راستے میں دوسری بڑی رکاوٹ شہر اور اس کا نظامِ کار تھا۔ وہ جو کسی نے کہا ہے کہ ہر عورت کے ہردے میں جنگل موجود ہے۔ اس کا اطلاق مرد پر بھی ہو سکتا ہے اور شہر پر بھی! شہر بظاہر تو جنگل کو اپنے اندر سے خارج کر دیتا ہے لیکن اپنے باسیوں کے دلوں سے اسے خارج نہیں کر سکتا۔ میں یہاں جنگل کو وحشت اور بربریت کی علامت قرار نہیں دے رہا بلکہ اسے پوری فطرت (NATURE) کے مترادف تصور کر رہا ہوں۔ بات یہ ہے کہ انسان لاکھوں برس تک فطرت کا جزو لاینفک رہا مگر شہروں کی تعمیر کے بعد وہ بتدریج فطرت سے منقطع ہوتا چلا گیا۔ فطرت تخلیق کاری کے لیے ایک اہم وسیلے کی حیثیت رکھتی ہے اس لیے فطرت سے منقطع ہو کر انسان پر زود یا بدیر تصنع کا ایک دبیز سا غلاف چڑھنے لگتا ہے اور تخلیق کاری کے سلسلے میں اس کی رفتار مدھم پڑ جاتی ہے۔ چونکہ تخلیق کاری انسان کی حیاتیاتی مجبوری ہے لہذا جب ایسی صورت حال پیدا ہو تو انسان کے اندر بغاوت کا شعلہ بھڑکنے لگتا ہے اور وہ شہر کی "دیواروں" کو منہدم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی ایک صورت تو یہ ہے کہ شہر کے باہر چاروں طرف پھیلی ہوئی وسیع و بے کنار فطرت سے دوبارہ ایک رشتہ قائم کیا جائے۔ اسے خارجی سطح کی اوڈیسی کہہ لیجیے۔ دوسری یہ کہ اپنے باطن میں جھانکا جائے جہاں فطرت ایک سدابہار موسم کی طرح ہمہ وقت موجود ہے۔ پاکستان کے اردو ادب میں یہ دونوں صورتیں پیدا ہوئیں۔ اول الذکر نے سفرنامے کی روایت کو جنم دیا اور موخر الذکر نے انشائیہ نگاری کی روایت کو۔

سفرنامے میں فنکار نے اپنے شہر (ملک) سے باہر نکل کر ایک وسیع تناظر میں خود کو نئے نئے تجربات سے آشنا کیا اور اس زنگ کو اتارا جو ایک سے ماحول میں تادیر رہنے سے پوری انسانی شخصیت کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ اردو ادب میں محمود نظامی اور اختر ریاض الدین سے لے کر ابن انشا، محمد کاظم، مستنصر حسین تارڑ، عطاءالحق قاسمی اور ذوالفقار احمد تابش تک سفرنامہ نگاری کا ایک پورا سلسلہ ابھرا ہے جس نے اردو ادب میں گہرائی اور وسعت پیدا کی ہے اور فرد کو ایک ایسی "کھڑکی" مہیا کر دی ہے جس میں سے وہ شہر کے مشینی زندان سے باہر کی دنیا پر ایک نظر ڈالنے کے قابل ہوا ہے۔

موخر الذکر صورت نے انشائیہ نگاری کو فروغ دیا اور میں اس عمل کو ایک "داخلی اوڈیسی" کا نام دیتا ہوں۔ شہری زندگی بنیادی طور پر ایک میکانکی زندگی ہے۔ شہر بجائے خود ایک مشین ہے جس میں شہر کے باسی پرزوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ پرزے خود کار مشین کی معین حرکات کے تابع ہوتے ہیں یعنی ایک میکانکی تکرار کی

محسوس کیا جا سکتا ہے۔

یہی "دوسری ہستی" پاکستان کے نئے علامتی افسانے میں بھی ابھری ہے۔ بظاہر یوں محسوس ہوتا ہے کہ آغاز کار میں جب بے رحم حقیقت پسندی کے رجحان کے تحت کردار کو چندھیا دینے والی روشنی میں پیش کرنے کی کوشش ہوئی تھی تو کردار سے اس کی پرچھائیں چھین لی گئی تھی مگر پھر جب نئے علامتی افسانے میں ایک نیم روشن اور خواب ناک فضا کی تعمیر ہوئی تو کردار اپنی پرچھائیں سمیت سامنے آیا اور اکثر و بیشتر افسانہ نگار نے کردار کے بجائے اس کی پرچھائیں میں دلچسپی لینا شروع کر دی۔ یوں لگنے لگا کہ یہی پرچھائیں "دوسری ہستی" کے روپ میں سامنے آ رہی ہے... اس کا وجود محض اصل کی نقل نہ رہا بلکہ وہ ایک آزاد ہستی کی طرح اصل کے بطون میں بسنے لگی۔ چونکہ افسانہ کسی نہ کسی صورت میں کہانی، تذکرہ، مگر زبان ہی میں خود کو پیش کرتا ہے اس لیے کہانی کے نقوش کے مدھم پڑ جانے کے باوجود ایک خواب ناک سے نیم نقش والی کہانی بطور پس منظر افسانے میں سدا موجود رہی۔ اس طرح کردار پوری طرح غائب نہ ہوا بلکہ ایک ہستی میں ڈھل گیا جس کے خد و خال واضح نہیں تھے۔ یہ اچھی بات تھی ورنہ افسانہ، افسانہ نہ رہتا کچھ اور بن جاتا، تاہم دلچسپ بات یہ ہے کہ افسانے میں ایک خواب ناک سی فضا کی تعمیر اور "دوسری ہستی" سے متعارف ہونے کی کاوش اصلاً وہی علامتی رویہ تھا جو شاعری میں پروان چڑھا تھا۔ اور جس کے ذریعے شاعر نے ایک ان دیکھے ان چھوئے جہان کو دریافت کرنے کی کوشش کی تھی۔ لہذا پاکستان کے علامتی افسانہ علامت نگاری کی وسیع تر روایت ہی کا حصہ بنی اور اس نے دوسری اصناف مثلاً نظم، غزل، انشائیہ وغیرہ کی طرح ذات کے وسیع منطقوں کی سیاحت کی۔ اس سلسلے میں ایک تو یہ ہوا کہ ایسے افسانہ نگار بھی جو افسانے کے دوسرے میدانوں میں نام پیدا کر چکے تھے علامتی انداز کی طرف مائل ہوئے اور انھوں نے اس کارزار میں بھی بعض ناقابلِ فراموش کہانیاں تخلیق کیں جیسے مثلاً غلام الثقلین نقوی۔ دوسرے ایک پوری نسل ایسے افسانہ نگاروں کی سامنے آئی جس نے علامتی رویے ہی کو سب سے زیادہ اہمیت دی۔ اور انتظار حسین کا ذکر آیا جس نے قدیم اساطیر یا اساطیری فضا کے آئینے میں "حال" کی فضا اور کرداروں کا عکس دیکھا۔ اسی طرح انور سجاد اور خالدہ اصغر کے ہاں بھی علامتی انداز نمایاں ہوا مگر صحیح معنوں میں علامتی افسانے لکھنے کے سلسلے میں سب سے اہم نام رشید امجد کا ہے۔ رشید امجد نے نہ صرف ایک منفرد اسلوب اختیار کیا بلکہ کہانی اور اس کے کرداروں کے عقب میں ایک بالکل نئے اور کنوارے منطقے کی تصویر دکھائی۔ اسی طرح مشتاق قمر نے بھی بعض نہایت خوبصورت اور خیال انگیز علامتی افسانے تحریر کیے۔ بعد ازاں اس میلان کو خاص فروغ بھی حاصل ہوا اور پاکستان کے علامتی افسانہ لکھنے والوں کی تعداد میں بتدریج اضافہ ہوتا چلا گیا۔ محمد منشا یاد، شمس نعمان، مرزا حامد بیگ، احمد داؤد، سمیع آہوجہ، اعجاز راہی، اے خیام اور متعدد دوسرے افسانہ نگاروں نے اس سلسلے میں نام پیدا کیا۔

علامتی افسانے کے اس رجحان نے تجریدی افسانے کو بھی کروٹ دی بعینہٖ جیسے علامتی شاعروں نے "نثری نظم" کو تحریک دی تھی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ تجریدی افسانہ اور "نثری نظم" ایک ہی شے کے دو نام تھے۔ اس فرق کے ساتھ کہ نثری نظم کو نظم کے انداز میں اور تجریدی افسانہ کو افسانے کے پیرائے میں لکھا جاتا تھا۔ ورنہ اصلاً دونوں نثر میں شاعری کی سطح پر پہنچنے ہی کی کوششیں تھیں۔ تاہم بیشتر ناقدین کا خیال تھا کہ چونکہ افسانہ کردار اور کہانی سے یکسر

(بقیہ صفحہ ۲۸۳ پر)

بھی ہے۔ اور آپ خود ایک غلام کی طرح اس کا تعاقب کرتے ہوئے ہانپتے چلے جاتے ہیں۔ یہ علامتی پیکر آپ کے لیے ایک اَن دیکھے جہان کے دروازے کھول دیتا ہے اور آپ امکانات کے ایک پورے سلسلے سے منسلک ہو جاتے ہیں۔ لہٰذا جب نئی شاعری کے کسی علامتی پیکر کا ذکر آئے تو اس سے مراد یہ ہے کہ اب یہ پیکر کسی خاص مفہوم تک محدود نہیں بلکہ مفاہیم کے ایک تہ در تہ سلسلے سے منسلک ہے۔ پاکستان میں شاعری کے اس علامتی انداز کو بڑا فروغ ملا ہے۔ مجید امجد، یوسف ظفر، ضیا جالندھری، صفدر میر، احمد ظفر، منیر نیازی، شہزاد احمد، عرش صدیقی، حامد جیلانی، اعجاز فاروقی، ذوالفقار تابش، ساقی فاروقی، تبسم کاشمیری، فہمیدہ ریاض، سرمد صہبائی، فرخ درانی، سرور کامران، سہیل احمد، مسعود منور، صبا اکرام، اصغر ندیم سید —— ان سب کے ہاں کسی نہ کسی حد تک علامتی انداز ابھرا ہے جس سے نظم وسعت آشنا ہوئی ہے اور "نامعلوم" کے ساتھ ایک نیا رشتہ قائم ہوا ہے۔

موجود کے عقب یا بطون میں جھانک کر "نامعلوم" کو مَس کرنے کی کاوش ایک اور انداز میں بھی صورت پذیر ہوئی، ہوا یہ کہ پاکستان میں تخلیق ہونے والے ادب نے آدمی کے بطون میں "انسان" کو تلاش کرنے کی کوشش کی یعنی آدمی کی اس حیثیت کے پس پشت جو سراسر مادی ہے، اس کی اس حیثیت کی تلاش ہوئی جو روحانی یا غیر ارضی تھی اور جس کے لیے "انسان" کا لفظ عام طور سے مستعمل ہوا۔ اس سلسلے میں محمد حسن عسکری نے اپنی تنقید میں آدمی اور انسان کے فرق کو سوچ کا محور بھی بنایا۔ مگر خالص تخلیقی ادب میں بھی آدمی کے ذات کے اندر چھپے ہوئے انسان کی نشاندہی کرنے کا میلان عام طور سے ابھرا۔ اقبال نے اس ضمن میں زمین ہموار کر دی تھی اور ایک ایسے "انسان" کی نشاندہی کر دی تھی جو محض سماجی اوصاف کا مرقع نہیں تھا بلکہ اس میں بہت سی روحانی صفات بھی موجود تھیں جو ایک مثالی ہستی کے لیے ناگزیر ہیں۔ جوش نے اقبال کے تتبع میں انسان انسان کا شور تو بلند کیا مگر ان کا تصورِ انسان انتہائی پایاب اور سطحی تھا۔ ترقی پسندوں نے بھی "انسان" کا تصور پیش کرنے کی کوشش کی مگر یہ انسان صرف اخلاقی سطح کے محض ایک وصف کا نمائندہ تھا یعنی وہ معاشرے میں معاشی انصاف کا مطالبہ کرتا تھا۔ اس کی حیثیت ایک منصف کی تو ضرور تھی لیکن کسی کو ملبس کی ہرگز نہیں تھی۔ دوسرے اس "انسان" کا حلیہ اس قدر وضاحت کے ساتھ بیان کر دیا گیا تھا کہ اگر وہ گوشت پوست کی زندگی میں کہیں موجود ہوتا تو پولیس بآسانی اُسے تلاش کر سکتی تھی۔ مگر پاکستان میں تخلیق ہونے والی اردو شاعری نے جس نئے انسان کے ظہور کی بشارت دی وہ محض ایک ہیولیٰ تھا جس کے خدوخال تک واضح نہیں ہوئے تھے۔ چنانچہ کبھی کبھی تو وہ محض اپنے پاؤں کی چاپ یا ہاتھ کی دستک سے پہچانا گیا۔ راشد نے تو اس انسان کو X کے مساوی قرار دیتے ہوئے اسے ایک سوالیہ نشان بنا دیا جسے دریافت کرنے کی کوشش میں نئی اردو شاعری کی پہچان متصور ہوئی۔ پچھلے پچیس برس کی اردو غزل میں یہ نیا انسان اُس دوسری ہستی (THE OTHER) کے لبادے میں ابھرا ہے جو موجود کے زنداں سے باہر آنے کے لیے بے تاب ہے اور ہر چند کہ واضح خدوخال سے محروم ہے تاہم ایک داخلی قوت کا بھرپور مظاہرہ کر رہی ہے۔ شہزاد احمد، ناصر کاظمی، اختر ہوشیارپوری، شکیب جلالی، ظفر اقبال، کیف انصاری، جمیل یوسف، رشید قیصرانی، باقی صدیقی، افضل منہاس، سلیم شاہد، ریاض مجید، کشور ناہید، اقبال ساجد، احسن زیدی، اکبر حمیدی —— ان سب کے ہاں اس "دوسری ہستی" کے وجود کو بآسانی

اجتہاد اور بغاوت کا عنصر نمایاں ہے ایسے افسانہ نگاروں نے پروان چڑھائی جو افسانے کا خام مواد تو زندگی سے حاصل کرتے لیکن اس خام مواد کو تخلیقی عمل سے گزارے بغیر فن پارے کی بنت میں شامل نہ کرتے۔ اس قسم کے افسانہ نگاروں نے معاشرتی قدروں کو شکستہ کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ زندگی کے روزمرہ تغیرات نے برصغیر کے انسان کو جس داخلی کشمکش سے دوچار کر دیا تھا ان پر فن کار کا ردِ عمل فن کے حوالے سے ظاہر کرنے کی سعی کی۔ یہاں اس بات کا تذکرہ ضروری ہے کہ ان افسانہ نگاروں نے افسانے کی تخلیقی جہت کو ابھارا اور اس پر مقصدیت کا بوجھ لادنے کے بجائے اسے انسان کے داخل میں غواصی کا وسیلہ بنا دیا۔ اور یوں بیشتر ان جذبوں کی نشاندہی کی جو اظہار کی راہ نہیں پاتے۔ اُردو افسانے کی یہ دونوں جہتیں بلاشبہ پریم چند کی زندگی میں ہی رونما ہو چکی تھیں لیکن اس وقت ان میں حدِ امتیاز قائم کرنا ممکن نہیں تھا چنانچہ کرشن چندر، شیر محمد اختر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، قدرت اللہ شہاب، محمد حسن عسکری، اوپندر ناتھ اشک، اختر حسین رائے پوری، آغا بابر اور ممتاز مفتی وغیرہ کے افسانے رسائل میں اکٹھے شائع ہوتے اور ہر اندازِ فکر کے ادیب سے یکساں طور پر خراجِ تحسین حاصل کرتے۔ آزادی کے بعد ان دو جہات میں اس وقت حدِ فاصل اُبھرنا شروع ہوئی جب بیشتر ایسے افسانہ نگار جن کا استقبال ترقی پسند تحریک نے کھلے بازوؤں سے کیا تھا اس تحریک سے خارج کر دیے گئے۔ اور ان کے ادب پر فراری ادب کا عنوان چسپاں کر دیا گیا۔ کچھ عرصے کے بعد ترقی پسند تحریک کے سیاسی مقاصد ادبی مقاصد پر صریحاً غالب آ گئے تو یہ تفریق زیادہ اہمیت اختیار کر گئی یہ تفریق اب تک کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے اور تعصب کی ایک خاص لہر کو فروغ دے رہی ہے۔ اس تفریق کا ایک فائدہ یہ ہوا کہ خالص اُردو افسانے نے پروپیگنڈا ادب سے الگ ہو کر اپنی فنی اہمیت تسلیم کروانے کی کوشش شروع کر دی اور ایسے تجربات کو جو تصنع، آورد، نظریاتی تبلیغ، اور سیاسی پروپیگنڈے سے پاک تھے فوقیت ملنے لگی۔ اس انداز کے افسانہ نگاروں کو مولانا صلاح الدین احمد نے "ادبی دُنیا" میں خصوصی طور پر متعارف کرایا اور یوں اُردو افسانے کے لیے صحت مند خطوط پر چلنے کی راہ ہموار کر دی۔

آزادی کے بعد پاکستان کو جو ادبی اثاثہ ملا اس میں نہ صرف سعادت حسن منٹو، غلام عباس، محمد حسن عسکری، قدرت اللہ شہاب، شفیق الرحمٰن، آغا بابر، شیر محمد اختر، ممتاز مفتی، عزیز احمد اور احمد ندیم قاسمی جیسے افسانہ نگار شامل تھے بلکہ افسانہ نگاروں کی ایک نئی نسل بھی جو اے حمید، ہاجرہ مسرور، اشفاق احمد، انتظار حسین، خدیجہ مستور، احمد الطاف، اعجاز حسین بٹالوی، غلام الثقلین نقوی، سید قاسم محمود، غلام علی چودھری، رحمٰن مذنب اور صلاح الدین اکبر وغیرہ پر مشتمل تھی اس قیمتی اثاثے میں شامل تھی اور اوّل الذکر افسانہ نگاروں کے پہلو بہ پہلو مسلسل اچھی تخلیقات پیش کر کے اپنے فن کا سکہ منوانے کی کوشش کر رہی تھی۔

پاکستان میں افسانے کے جس انداز نے اوّلیں فروغ حاصل کیا اس میں واقعاتی حقیقت کو زمان و مکان میں قید کرنے کا رجحان غالب تھا اس دور میں افسانے میں اساسی عنصر اس کا "کہانی پن" شمار ہوا اور تحیر اور استعجاب کی وہ کیفیت پیدا کی گئی جو ڈرامے کی "وحدتِ ثلاثہ" کو ایک ہی نشست میں دیکھنے سے پیدا ہوتی ہے۔ افسانہ نگار چونکہ خام مواد زندگی سے حاصل کرتا ہے اس لیے آزادی کے فوراً بعد اس کی نظر "فسادات" پر گئی۔ اور یوں ایسے کردار اُبھر کر سامنے آ گئے جو متحدہ ہندوستان کے کٹتے ہوئے معاشرے میں موجود تو تھے لیکن لوگوں کے انبوہ میں گم تھے۔ اور جن کا معاشرتی کلبلاہٹ کے بغیر منظر پر رونما ہونا ممکن نہیں تھا۔ پاکستانی افسانے کے اوّلیں دور میں "فسادات" کو ایک اہم موضوع کی حیثیت حاصل ہے۔ اوّل الذکر دونوں جہات کے افسانہ نگاروں نے اپنے

پاکستان میں اُردو افسانے کے پچّیس سال

انور سدید

گزشتہ پچّیس برسوں میں پاکستان میں اُردو افسانے کے کم از کم تین ادوار گزر چکے ہیں۔ اور اس عرصے میں پاکستانی افسانہ نگاروں کی تین نسلیں بیک وقت افسانہ تخلیق کرتی رہی ہیں۔ چنانچہ زندگی اور معاشرے کی وہ کروٹیں جو گزشتہ ربع صدی کے دوران معرضِ عمل میں آئیں پاکستانی افسانے کا موضوع بنیں اور یوں زندگی کی چھوٹی چھوٹی تاشوں، معاشرے کی دیکھی ہوئی حقیقتوں اور داخل کے تخلیقی عمل کو موضوع اور ہیئت کے گوناگوں تجربات میں عمدگی سے سمیٹنے کی کوشش کی گئی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ گزشتہ پچیس برسوں میں پاکستان میں اظہار کی مقبول ترین صنف تو غزل ہی شمار ہوئی تاہم تخلیقی اصنافِ نثر میں سے افسانہ کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ سفرنامہ، ناول، انشائیہ اور رپورتاژ کی بہ نسبت اس صنفِ ادب میں نئے لکھنے والے زیادہ تعداد میں شریک ہوئے اور کئی ایک نے تو مختصر سے عرصے میں ہی اپنی انفرادیت بھی تسلیم کروالی۔

یہاں اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ پاکستان کو آزادی کے بعد اُردو افسانے کی جو روایت ورثے میں ملی تھی اس کا سلسلۂ نسب منشی پریم چند کے افسانے کی روایت سے قائم ہوتا ہے۔ پریم چند نے رومانیت کے مرغزار سے گزر کر پہلی دفعہ افسانے کو زندگی کی حقیقت اور دھرتی کی خوشبو سے آشنا کیا تھا۔ انھوں نے مشرق کے مخصوص تہذیبی انداز کو رواج دینے اور اخلاقیات کا قلعہ مضبوط کرنے کی کوشش کی اور ریوں داستان کی خیالی محفل آراستہ کرنے کے بجائے افسانے میں ارضی حقیقتوں اور معاشرتی کرداروں کو کامیابی سے سمو دیا۔ پریم چند کی اس روایت کو ترقی پسند ادبا نے آگے بڑھانے کی کوشش کی۔ تاہم یہ کہنا درست نہیں کہ حقیقت نگاری صرف ترقی پسند ادبا کی خصوصیت تھی۔ ہر دور کا ادب کسی نہ کسی انداز میں زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ چنانچہ برصغیر میں معاشرتی حقیقت نگاری کی ابتدا منشی پریم چند ترقی پسند ادبا سے کہیں پہلے کر چکے تھے۔ ترقی پسند ادبا نے اس بنے بنائے سانچے کو تو قبول کر لیا لیکن پریم چند کے وضع کردہ اخلاقی نظام کو قبول کرنے کے بجائے اُسے شکستہ کرنے اور حقیقت کو عریاں صورت میں دکھانے کے لیے پہلے جنسی حقائق کو موضوع بنایا اور پھر سیاسی حقیقت نگاری کی طرح ڈال دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ افسانہ مقصدیت کے بوجھ تلے دب کر کراہنے لگا اور کہانی دیکھے ہوئے واقعات کا ایسا روکھا پھیکا بیانیہ بن گئی جس میں واقعات تخلیقی عمل سے گزرے بغیر ہی افسانے میں پیوند ہو جاتے۔ مقصد گھورتا ہوا نظر آتا۔ کردار جوشیلی تقریریں کرتے۔ فنکار پس منظر سے نکل کر پیش منظر پر آجاتا، طنز و تعریض سے اپنی برتری کا تصور پیدا کرتا اور افسانہ تخلیق سے زیادہ اشتہار نظر آنے لگتا۔

اُردو افسانے کی ایک اور روایت جس کا داخلی رشتہ منشی پریم چند سے ہی ملتا ہے لیکن فنی سطح پر جس میں

جاوید خٹک کا "جھوٹی عزت"، شان الحق حقی کا "تتلی کا ٹوٹا"
اور انتظار حسین کا "بن لکھی رزمیہ" وغیرہ چند ایسے افسانے
ہیں جو فسادات کو تخلیقی فاصلے سے دیکھتے ہیں اور ان سے
پیدا ہونے والے انسانی مسائل کے بارے میں فرد کے
دل میں ہمدردانہ جذبہ پیدا کرتے ہیں۔ ان افسانوں میں
بہیمیت کو اچھالنے کے بجائے فطری جذبوں کو بیدار
کرنے، اخلاقی قدروں کو بلند کرنے اور گزری ہوئی
ہنگامی وارداتوں کے پس منظر سے بنیادی [illegible] تلاش کرنے
کی سعی کی گئی ہے۔ یہ افسانے قاری کو طنز کی زہرناکی سے مغلوب
نہیں کرتے بلکہ اس کے دل میں ایک اضطراب پیدا کر دیتے
ہیں اور اسے فسادات کے المیے پر زیادہ گہرائی سے
سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان افسانوں کا تاثر
ابھی تک زائل نہیں ہوا اور فسادات کے افسانوں کا جب
بھی ذکر آتا ہے تو مذکورہ بالا افسانے دوبارہ لوح دماغ
پر ابھر آتے ہیں۔

فسادات کا آتش فشاں سرد ہوا تو پاکستانی افسانے میں
ان موضوعات کو ایک مرتبہ پھر اہمیت ملنا شروع ہو گئی جن کا
تعلق انسان کی عام زندگی سے تھا۔ اس دور میں
چھوڑی ہوئی زمینوں اور گزرے ہوئے ماضی
کی بازیافت کا رجحان پیدا ہوا۔ افسانہ نگار
کو وہ گلیاں، کوچے، مکان، بازار، دریچے
اور لوگ یاد آنے لگے جنھیں وہ سرحد کے
اس پار چھوڑ آیا تھا۔ اس رجحان نے
بہت سے افسانہ نگاروں کو ماضی کی
آغوش میں پناہ لینے کی ترغیب دی۔ چنانچہ اے حمید نے
لوریاں دیتی ہوئی نیم غنودہ فضا تخلیق کی اور اس فضا میں
بے حد نرم و نازک محبتوں کو پروان چڑھایا۔ اے حمید
ان شگوفوں کا افسانہ نگار ہے جو صرف خزاں کی ٹہنیوں
پر اُگتے ہیں۔ "منزل منزل"، "پت انار اں دے"، اور "دیر دشلم"
وغیرہ اس کے نمائندہ افسانے ہیں۔ اس کے برعکس انتظار حسین
کا المیہ تہذیبی زوال سے پیدا ہوا اور آنسو بن کر آنکھ سے

"ٹیپ پڑا محل"، "آخری موم بتی"، اور "مجمع" متذکرہ
تہذیبی تبدیلیوں پر انتظار حسین کے نمائندہ افسانے ہیں۔

آبادی کے اضافے، مہاجرین و انصار کے تنازع، چھوٹے
شہروں کے پھیلاؤ، دولت کی غلط تقسیم اور [illegible] کے محدود
وسائل نے بہت سے مسائل پیدا کر دیے تھے۔ چنانچہ بعض
افسانہ نگاروں نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا اور دل کی
شکست کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ اس ضمن میں سعادت حسن
منٹو کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ اس نے زندگی کے متنوع پہلو
پر قلم اٹھایا اور فرد اور معاشرے کی آویزش کے داخلی زاویے
نمایاں کیے۔ منٹو کے ہاں خیر اور شر کی قوتیں آپس میں متصادم
نظر آتی ہیں اور وہ ایک حساس ادیب کی طرح اس انسان
کو تلاش کر رہا ہے جو خیر کا مجسمہ ہے اور جس پر شر غالب آنے
کی کوشش کر رہا ہے۔ منٹو کے اس دور کے افسانوں میں "موذیل"،
"ممی"، "بابو گوپی ناتھ" اور "بادشاہت کا خاتمہ" وغیرہ کو بڑی اہمیت
حاصل ہے۔ شوکت صدیقی نے پاکستانی معاشرے میں پروان
چڑھنے والی بدی کو موضوع بنایا اور اس شیطان کو دریافت
کیا جس نے خیر کی قوت پر قبضہ جما رکھا تھا۔ [illegible] "تیسرا
آدمی" اور "زرات"، "آنکھیں" میں نچلے طبقے کی [illegible]
خوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ زندگی کو قریب سے دیکھنے اور
وسعت سے دیکھنے کا ایک زاویہ انور کے ہاں پیدا ہوا اور
انھوں نے "نروان" اور "کمند" جیسے کامیاب افسانے پیش
کیے۔

پاکستانی افسانے کے اولین دور میں خارج کے خوردبینی
مشاہدے کو اہمیت دی۔ اس دور میں مثالی کرداروں کو
اُبھارنے کا رجحان بکامیابی سے استعمال کیا گیا۔ اس رجحان
کے تحت اردو افسانے میں جن کرداروں کو قبول عام کا درجہ
حاصل ہوا ان میں اشفاق احمد کا "داؤجی" (گڈریا)، انتظار حسین
کا "عقیلہ خالہ"، آغا بابر کا "سبز پوش"، ہاجرہ مسرور کا "بھالو"،
میرزا ادیب کا "مائی بھاگاں"، ممتاز مفتی کا "خدا بخش"،
ابو سعید قریشی کا "مسز ڈین"، سعادت حسن منٹو کا "موذیل"
اور "ممی"، غلام الثقلین نقوی کا "شیر نمبردار"، رحمن مذنب

ظرف و زود قسم کے افسانے اس موضوع پر کثرت سے افسانے لکھے
اور ... قسم کا ... پیدا کیا۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں کے نزدیک فسادات کی اہمیت
یہ تھی کہ ایک معین فارمولے کے مطابق ان کے مستقیم تذکرے
سے انسانی ظلم، بہیمیت اور سفاکی کو نمایاں کرنا نسبتاً آسان
تھا۔ دوم ترقی پسندوں کو بقول ممتاز شیریں یہ زعم بھی تھا
کہ وہ غنڈوں کے چہروں کو اپنے قلم کی نوک پر رکھ
سکتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے اپنے ادبی فریضے کو
تو طاقِ نسیاں پر رکھ دیا اور سیاسی فریضہ سرانجام دینے کے
لیے فسادات کے المیے کو تجربہ بننے سے پہلے ہی افسانے
میں پیوند کرنا شروع کر دیا۔ چنانچہ تاثر کی شدت بڑھانے
کے لیے افسانے میں ایسے واقعات بھی ٹھونس دیے گئے
جو درحقیقت وقوع پذیر ہی نہیں ہوئے تھے۔ ترقی پسند افسانہ
نگار چونکہ انسان دوستی کے دعویدار ہیں اس لیے انھوں نے
احتیاطاً شیخ و برہمن دونوں کو خوش کیا۔ چنانچہ پاکستان میں اگر دس
بے گناہ ہندوؤں کو قتل ہوتے دکھایا جاتا تو سرحد کے اس طرف
دس مسلمانوں کو ہندوؤں کے ہاتھوں قتل کروا کے حساب برابر
کر دیا جاتا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ غنڈوں کے چہرے تو ترقی پسند ادبا
سے ترک نہ سکے البتہ جس سفاکانہ انداز میں ترقی پسند ادبا
نے فسادات کے المیے کو اچھالا تھا اس نے انسانی زندگی
میں شدید ردعمل پیدا کیا اور فکر و عمل کے توازن میں خلل
ڈال دیا۔ چنانچہ قلم اور چھرے میں امتیاز کرنا ممکن نہ رہا۔
پاکستان میں اس ترقی پسند انداز کو احمد ندیم قاسمی، شوکت صدیقی
خدیجہ مستور، انور اور ہاجرہ مسرور نے فروغ دیا۔ احمد ندیم
قاسمی نے "پرمیشر سنگھ" میں غیر جانبداری کا مصنوعی
تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی اور یوں انسان کے فطری
جذبے میں تصنع کا رنگ بھر دیا۔ "میں انسان ہوں" میں
احمد ندیم قاسمی نے طنز کی زہرناکی استعمال کی ہے اور
افسانے کی رقت انگیزی فعال انسان کو بھی بے بسی کا شکار
بنا دیتی ہے۔ "چڑیل" میں قاسمی نے نئے انسان کی پیدائش
کو فسادات کا نتیجہ قرار دیا ہے اور یہ نتیجہ اتنا میکانکی ہے

ہے کہ مثبت ردعمل پیدا کرنے کے بجائے انسانی وحشت
کے لیے جواز مہیا کر دیتا ہے۔ خدیجہ مستور کے افسانے
"... "، "... مین مورتیں" اور "مینوں لے چلے بابلا"
اور ہاجرہ مسرور کے افسانے "امانت مرحوم" اور "بڑے
انسان بنے بیٹھے ہو" میں تجربے کی سچائی اور احساس کی
صداقت دبی ہوئی نظر آتی ہے۔ ان افسانوں میں فسادات
کو بالائی نظر سے دیکھا گیا ہے اور طنزیہ حربے استعمال
کرنے کی کوشش نمایاں ہے۔ احمد ندیم قاسمی، ہاجرہ مسرور
اور خدیجہ مستور کے ہاں فساد پر قریباً ایک جیسا ردعمل ظاہر کیا
گیا ہے۔ اس کے برعکس شوکت صدیقی نے افسانہ "تانیتا" میں
ایک ایسے انسان کو موضوع بنایا ہے جو انسانیت کا چلتا جاگتا
مرثیہ بن چکا ہے۔ انور نسبتاً وسیع کینوس پر کام کرتے ہیں۔ ان
کا افسانہ "ظلمت" رفیوجی کیمپوں میں پناہ لینے والی لڑکیوں
کی بے بسی پر متعدد زاویوں سے روشنی ڈالتا ہے۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں نے فسادات کو شعوری
سطح پر برتنے کی کوشش کی اور یوں غیر جانبداری کا تاثر
دینے کے باوجود ان کی ریاکاری، جانبداری اور سیاست
پسندی چھپ نہ سکی۔ اس کے برعکس غیر ترقی پسند افسانہ
نگاروں نے فسادات کو نوع انسان کا مسئلہ بنایا۔
اس تجربے کو اپنی ذات پر وارد کیا اور من حیث المجموع ہمدردی
کا اجتماعی جذبہ ابھارنے کی کوشش کی۔ اہم بات یہ ہے کہ
ان افسانہ نگاروں کی بیشتر تحریریں اس وقت منظرِ عام
پر آئیں جب فسادات کا لاوا مائل بہ اعتدال ہو چکا تھا
اور آبادیوں کے تبادلے کے بعد معاشرہ نئے مسائل
سے نبرد آزما تھا۔ چنانچہ مشاہدے اور تخلیق میں ایک
مناسب فاصلہ پیدا ہوا اور یوں تجربے نے افسانے کا
روپ اختیار کیا تو اس میں تاثر تخلیق کی گہرائی میں ڈوبا
ہوا نظر آیا۔ چنانچہ قدرت اللہ شہاب کا "اور عائشہ پھر آگئی"
آغا بابر کا "کبتو"، عزیز احمد کا "کالی رات"، اشفاق احمد کا
"گڈریا"، ممتاز مفتی کا "گھور اندھیرا"، ابو سعید قریشی کا "دمسٹریں"،
سعادت حسن منٹو کا "ٹوبہ ٹیک سنگھ"، بہ دین سرور کا "شکست"

علامتی افسانہ اگرچہ زیرِ تجزیہ دور کی پیداوار نہیں تاہم اولین دور میں زندگی اپنا چہرہ ایک مخصوص سیاق و سباق کے ساتھ ہی متعین کرتی تھی اور کردار اپنے خط و خال کو اصلی رنگوں سے الگ نہیں کرتے تھے۔ نئے حالات کے تحت حقیقت کا رشتہ تخیلہ کے ساتھ جوڑنا اور معنی کو علامت کے بطون میں چھپانا ضروری ہو گیا۔ اس کا ایک فائدہ تو یہ ہوا کہ فن کی تخلیقی سطح کو اجاگر کرنے کے لیے علامت کو فروغ ملنا شروع ہو گیا۔ دوسرے ادب کی معروضیت کو موضوعی حیثیت کے مقابلے میں ثانوی درجہ دیا جانے لگا اور تجسیم کے بجائے تجرید کا رجحان فروغ پانے لگا۔ چنانچہ اس دور میں افسانہ ارضی سطح پر چیکنے کے بجائے موسیقی کی لہروں کا روپ اختیار کر گیا اور یوں افسانے کا ٹھوس پیکر شاعری کے لطیف پیکر میں ڈھلنے لگا۔ اردو افسانے کے لیے یہ تجربہ انوکھا بھی تھا اور شاید اچانک بھی۔ وجہ یہ کہ تجرید اور علامت کو برتنے اور سمجھنے کے لیے جو فنی ریاض درکار ہوتا ہے فنکار اور قاری دونوں اس سے بہرہ ور نہیں تھے۔ چنانچہ افسانہ ایک ایسی تجرباتی ورکشاپ میں داخل ہو گیا جو ہر نئے افسانہ نگار کی دسترس میں تھی اور جس کے صدر دروازے پر ہر فنکار اپنی کامیابی کا اعلان بیانگ دہل کر رہا تھا۔ اس تجربے کو جن لوگوں نے زیادہ سنجیدگی سے استعمال کرنے کی کوشش کی ان میں انور سجاد، انتظار حسین، غلام الثقلین نقوی، خالدہ اصغر، اور رشید امجد وغیرہ کو اہمیت حاصل ہے۔

بلاشبہ افسانے میں علامت کے فنکارانہ استعمال کی اولین صورتیں سجاد حیدر یلدرم (خارستان)، کرشن چندر (غالیچہ) اور میرزا ادیب (صحرانورد کے خطوط) کے ہاں بھی ملتی ہیں تاہم متذکرہ افسانہ نگاروں نے علامت کو نہ صرف زیادہ کامیابی سے استعمال کیا بلکہ اسے ایک فنی جہت بھی دی۔ اس ضمن میں انتظار حسین کی عطا یہ ہے کہ اس نے داستانی اسلوب کی تجدید کی اور اساطیری کہانیوں کو نئی تاب و توانائی سے پیش کیا۔ "آخری آدمی" کے بیشتر افسانے انتظار حسین کے اسی رنگِ خاص کی نمائندگی کرتے ہیں۔ انور سجاد نے وجود کو اہمیت دی اور ان ہیولوں کو پکڑنے کی کوشش کی جو ذہن کی غلام گردشوں میں نت نئی روشنیوں سے چکاچوند کرتے ہیں۔ انور سجاد بالعموم تجرید میں سرئیلی تاثر پیدا کرتا ہے اور یوں اشیا اور مناظر سب کی کایا کلپ کر دیتا ہے۔ "ککیکر"، "کار ڈیک دم"، "دوب ہوا اور لنجا" وغیرہ اس کے اسی انداز کے افسانے ہیں۔ غلام الثقلین نقوی کا افسانہ ماورا کی طرف لپکتا ہے لیکن اس کے پاؤں زمین کو نہیں چھوڑتے۔ اس کی تصویریں روشنیوں اور سایوں کا امتزاج پیش کرتی ہیں یہ اندر سے کھوکھلی نہیں ہیں اور اپنی صورت کو وقت کی رفتار میں گم نہیں کرتیں۔ "لمحے کی موت"، "وہ" اور "سرگوشی" غلام الثقلین نقوی کے چند ایسے افسانے ہیں جن میں کرداروں کی داخلی صورت ہیولوں میں تبدیل ہوئے بغیر ایک عجیب شعری کیفیت پیدا کر دیتی ہے اور بالآخر نغمے میں تحلیل ہو جاتی ہے۔ خالدہ اصغر کے ہاں حقیقت اور افسانے کا تجریدی فاصلہ نسبتاً زیادہ ہے۔ تاہم انھوں نے انسان کے داخلی انتشار کو بڑی عمدگی سے گرفت میں لیا اور "ہزار پایہ"، "ہم جنس" اور "شہر پناہ" جیسے افسانے لکھے۔ رشید امجد کے افسانوں میں روشنی کرداروں کے عقب سے نمودار ہوتی ہے۔ وہ اپنا موضوع موجود زندگی سے منتخب کرتے ہیں لیکن اسے بالعموم واحد متکلم میں پیش کر کے ذاتی لمس عطا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ "بیزار آدم کے بیٹے" اور "ریت پر گرفت" کے بیشتر افسانے اسی انداز کے نمائندہ ہیں۔ اس دور میں ان کے ایک افسانے "قطرہ سمندر قطرہ" نے بہت شہرت حاصل کی اور اب تو یہی افسانہ رشید امجد کی پہچان کے طور پر بھی استعمال ہونے لگا ہے۔

اردو افسانے میں تجرید اور علامت کا استعمال پاکستان میں مخصوص سماجی تقاضوں کے تحت شروع کیا گیا تھا۔ لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اس تجربے میں مغرب کے اثرات کا عمل دخل بھی موجود تھا۔ چنانچہ جب یہ تجربہ مقبولیت حاصل کرنے لگا تو اس کی تقلید بھی بڑے پیمانے پر ہوئی۔ اس انداز میں منیر احمد شیخ نے "قیمتی آدمی"، ضیا پردیزی نے "ردِ شہر"، شمس نغمان نے "آدمی، خرگوش اور کتے"، غلام رسول تنویر نے "روح کا گوتم"، مسعود اشعر نے "پا بہ زنجیر"، احمد منظور نے

کا پتلی جان اور د زیر آغا کا "نانا جان" وغیرہ شامل ہیں۔
دوسرا رجحان فرد کی داخلی کیفیات کو اجاگر کرنے اور شعور کی رو میں بہہ جانے کا تھا اس رجحان کے تحت ممتاز مفتی، محمد حسن عسکری، امجد الطاف اور ممتاز شیریں نے افسانے لکھے اور خارجی اضطراب کی وجہ انسان کے داخل سے برآمد کیں۔

ایک اور رجحان جس نے اس دور میں زیادہ اہمیت حاصل کی وہ زندگی کی وسعت اور بڑے موضوعات کے پھیلاؤ کو افسانے کے مختصر کینوس میں سمونے کا رجحان تھا اور اس کے تحت "طویل مختصر افسانہ" لکھنے کی تکنیک سامنے آئی۔ اس ضمن میں پاکستان میں جو اچھے افسانے لکھے گئے ان میں محمد حسن عسکری کے افسانے "قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے" کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں صرف ایک کردار پورے گاؤں کی زندگی کا احاطہ کر لیتا ہے۔ عزیز احمد نے "تصورِ شیخ" میں عارفانہ حقیقت کی مجازی صورت کو موضوع بنایا ہے اور پھر اس کا رُخ عشقِ حقیقی کی طرف موڑ دیا ہے۔ غلام الثقلین نقوی کے افسانے "کرامت" میں تصورِ شیخ گناہ سے آزار سے آلودہ ہے اور اس عمل کو منظر پر لاتا ہے جس کی تڑپ پر افسانے کا مرکزی کردار "پیر صاحب" رقص کر رہا ہے۔ ممتاز شیریں کے "دیپک راگ" میں زندگی کئی زاویوں سے منعکس ہوتی ہے تو غلام عباس کے افسانے "اس حمام میں" میں زندگی کی منتشر کرنوں کو ایک مرکز پر جمع کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ "دیپک راگ" میں پھیلاؤ ہے "اس حمام میں" ارتکاز ہے تاہم یہ دونوں افسانے انسانی فطرت کی تہہ داری کو بڑی خوبی سے منکشف کرتے ہیں۔ غلام عباس زندگی کی وسعت کو سمیٹنے کا بہت اچھا سلیقہ رکھتے ہیں۔ انھوں نے "آنندی" کے دائروی عمل کو اس دور میں بھی "ہیر کٹنگ سیلون" میں دہرایا اور کئی ایسے افسانے لکھے جن کا سادہ بیانیہ قاری کو عجیب انداز میں متاثر کرتا ہے

اوپر کے اوراق میں اوّلیں دور کے بیشتر اہم افسانہ نگاروں اور ان کی نمائندہ تخلیقات کا تجزیہ پیش کر دیا گیا ہے۔ یہاں اس بات کا تذکرہ ضروری ہے کہ ان افسانہ نگاروں کے جلو میں نئے افسانہ نگاروں کی پوری ایک کھیپ میدانِ عمل میں آ چکی تھی۔ اور ان میں سے چند ایک میں یقیناً یہ صلاحیت بھی تھی کہ وہ مستقبل کے افسانے پر اثر انداز ہو سکیں۔ میری مراد بانو قدسیہ، مسعود مفتی، جمیلہ ہاشمی، صادق حسین، رفیعہ فصیح احمد، نوید انجم، الطاف فاطمہ، خالدہ اصغر، آثم میرزا، جیلانی بی اے، یونس جاوید، اسعد گیلانی، ابوالخطیب، ریاض میرزا، محمد احسن فاروقی، عبدالسلام، سلیم اختر، فہمیدہ اختر وغیرہ سے ہے جنھوں نے اس دور میں کئی اچھے افسانے لکھے اور قاری کو ادب میں اپنی موجودگی کا احساس دلا دیا۔ پاکستان میں اردو افسانے کا اوّلیں دور آزادی کے ابتدائی دس گیارہ برسوں پر پھیلا ہوا ہے۔ چنانچہ ۱۹۵۸ء کو اگر اس دور کا نقطۂ اختتام کہا جائے تو اس وقت تک متذکرہ افسانہ نگاروں میں سے جو لوگ اپنی انفرادیت اور فنی شخصیت کا نقش قائم کر چکے تھے ان میں اشفاق احمد، انتظار حسین، اے حمید، ممتاز شیریں، غلام الثقلین نقوی، اور ہاجرہ سرور وغیرہ شامل ہیں۔ تاہم حیرت انگیز بات یہ ہے کہ ڈاکٹر صلاح الدین اکبر، غلام علی چودھری، خلیل احمد، جاوید جعفری، انجم الطاف اور جاوید خٹک کی آمد اور وہ افسانے جو جگنوؤں کی طرح چمکے۔ وہ مستقبل کی طرف قدم بڑھا نہ سکے اور ان کی افسانہ نگاری اوّلیں دور کے ساتھ ہی ختم ہو گئی۔ اردو افسانہ انھیں اب تک یاد کر رہا ہے۔

پاکستان کی معاشرتی زندگی میں ۱۹۵۸ء کی اہمیت یہ ہے کہ اس سال کے ربع آخر میں جمہوریت پر آمریت نے شب خون مار لیا۔ ملک مارشل لا کی زد میں آ گیا۔ اور زبان اور بیان اور اظہار پر تعزیری پابندی عائد کر دی گئی۔ ادبی سطح پر اس کا ایک نتیجہ یہ نکلا کہ فنکار نے باہر کی طرف دیکھنے کے بجائے اپنے اندر غوطہ زنی شروع کر دی۔ کھردری حقیقت نے بیضوی صورت اختیار کر لی۔ کردار پر چھائیاں بن گئے۔ صورت نے عمومیت کا رنگ اختیار کر لیا۔ چنانچہ زندگی کی ننگی صورت کو علامت کے پردے میں چھپانے کی کوشش شروع ہو گئی۔

کے روپ میں سامنے آتا ہے اور لرزہ براندام کر دیتا ہے۔ نشاط فاطمہ کا افسانہ "مٹی ٹھنڈی ہے" اس نفرت کے خلاف آواز ہے جو دو بھائیوں کے دل میں پیدا ہوتی ہے اور سارے گھر کو پھونک ڈالتی ہے۔ مشرقی پاکستان کے لسانی تعصبات پر اردو کا بہترین افسانہ ایک غیر معروف افسانہ نگار قیصر قیصری نے لکھا "تھوتھو"۔ میں قیصر قیصری نے چھوٹے چھوٹے بے نام کرداروں کی مدد سے لسانی تعصب سے پاک ایک ایسے انسانی قبیلہ کی تخلیق کی تحریک کی جو لفظوں کے بجائے صرف اشاروں کو ابلاغ کا وسیلہ بنائے۔ شہزاد منظر، ایوب جوہر، ام عمارہ، مسعود اشعر وغیرہ افسانہ نگاروں نے بھی بارود زدہ پس منظر سے انسانیت کا جذبہ ابھارنے کی کوشش کی۔ مسعود مفتی نے اپنے افسانوں میں واقعات کا تجزیہ کرنے کے بجائے اُس صورتِ حال کو پیش کیا ہے جو قوموں کی زندگی کا عرصہ محدود کر دیتی ہے اور پھر عذابِ الٰہی اسے اپنی لپیٹ میں لینے سے گریز نہیں کرتا۔

پاکستانی افسانے کا تیسرا دور ۱۹۷۲ء میں شروع ہوا اور تا حال جاری ہے۔ گزشتہ دور کے اواخر میں پاکستان کی معاشرتی زندگی میں ولولوں کی شکستگی، آرزوؤں کی ناکامی اور سازشوں کے فروغ نے بہت زیادہ عمل دخل حاصل کر لیا تھا اور نتیجہ ایک عظیم شکست کی صورت میں سامنے آیا۔ پاکستانی افسانے کا تیسرا دور شروع ہوا تو تجربات، مشاہدات اور احساسات کی ایک نئی کائنات افسانہ نگاروں کے سامنے آچکی تھی۔ صداقتوں کی نئی رونمائی ہوئی اور قدروں کی سلسلہ در سلسلہ شکستگی سامنے آئی۔ اس سب پر افسانہ نگاروں کا مجموعی تاثر مایوسی، بے چارگی اور نارسائی کا تھا۔ چنانچہ افسانہ نگاروں نے ایک طرف منظر کے کرب کو حقیقی رنگوں میں پیش کرنے کے لیے خارج کا بغور مطالعہ کیا تو دوسری طرف حقیقت کی دریافت کے لیے اپنے داخل میں غوطہ لگانے کی سعی بھی کی۔ یوں افسانے کی جو نئی صورت سامنے آئی اس میں پیش کی جانے والی تصویریں قدرے دھندلی ہو گئیں۔ اور نئے افسانے نے

ہے اس کا ایک بنیادی عنصر "کہانی پن" قدرے غائب ہو گیا۔ اس طرزِ فکر کے افسانہ نگار رشید امجد نے یہ اعتراف تو کیا ہے کہ "نئے افسانے میں کہانی اپنے ٹھوس وجود کے ساتھ موجود نہیں" تاہم انھوں نے ڈاکٹر وزیر آغا کے اس خیال کو بھی دوہرایا ہے کہ اس کہانی کا وجود ایک ڈھانچے (SKELETON) کی طرح افسانے کے پس منظر میں موجود رہتا ہے۔ اور یوں افسانے میں کہانی کے عنصر کی ضرورت کا اعتراف بھی کیا۔ اس کے برعکس مشتاق قمر کا خیال تھا کہ "نیا افسانہ بہت زیادہ داخلی ہے اور یہ سیدھی سادھی ترسیل سے بھی عہدہ برآ نہیں ہوتا"۔ نئے افسانے کے بارے میں ایک اور تاثر مرزا حامد بیگ نے ابھارا اور لکھا کہ "آج کے عہد کا افسانہ "ملٹی ڈائمنشن" ہے اور اس کا مقابلہ پرانی یک رخی کہانی سے کرنا مناسب نہیں۔" ان بیانات میں جزوی صداقت موجود ہے۔ میرے نزدیک ان کی ایک اہمیت یہ ہے کہ یہ آرا ایک ایسے شہر سے آئیں جسے پاکستان کی تہذیبی، سماجی اور سیاسی زندگی میں اہم مقام حاصل ہو گیا ہے اور جہاں قدیم اور جدید کی آویزش ہی عمل میں نہیں آ رہی بلکہ دو مختلف المزاج کلچر بھی فروغ پا رہے ہیں۔

افسانے کے تیسرے دور میں یہ بات بھی بالخصوص توجہ چاہتی ہے کہ اس دور کے افسانے میں مختلف ادبی مراکز نے اپنی شخصیت کا نقش پیدا کیا اور ہر بڑے شہر کے افسانے پر انفرادی طور پر نظر ڈالنا ممکن ہو گیا۔ چنانچہ زیرِ تجزیہ دور میں اسلام آباد راولپنڈی ایک ایسا مرکز نظر آتا ہے جہاں نظم اور غزل کے مقابلے میں افسانے کو وسیع پیمانے پر اظہار کا وسیلہ بنایا گیا اور نئے افسانے کے جو تجربے اس شہر میں ہوئے انھیں نظرِ اعتنا سے دیکھا گیا۔

افسانہ نگاروں کے ایک اور گروہ نے جو رشید امجد کی غیر معلوم قیادت میں آگے بڑھ رہا تھا کہانی کے ڈھانچے کو افسانے کے پس منظر میں دھکیلنے کی کوشش کی اور یوں افسانے کو نیم علامتی اور نیم تجریدی بنانے کی طرح ڈالی۔ اس انداز عمل کے افسانہ نگار جو راولپنڈی اسلام آباد مرکز سے

سواد گل، وغیرہ اچھے افسانے پیش کیے۔ تاہم افسوس کی بات یہ ہے کہ یہ افسانہ نگار تجرید اور علامت کو زیادہ دیر تک تخلیقی توانائی سے استعمال نہ کر سکے اور ان میں سے بیشتر بہت جلد نظروں سے غائب ہو گئے صرف مسعود اشعر اور شمس نغمان میدان میں رہ گئے جو ابھی تک علامت اور تجرید کے امتزاج سے متنوع تجربات کر رہے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کے ساتھ ایک نئی کھیپ جس نے اپنی فنی ابتدا ہی تجریدیت کی تھی میدانِ عمل میں آ گئی جو مشتاق قمر، محمد منشا یاد، نزہت نورس، اکرام اللہ، انوار علیگی، اعجاز راہی، سمیع آہوجہ وغیرہ دوسرے دور کے آخر میں سامنے آئے اور ابھی تک نئے تجربات کو روبہ عمل لا رہے ہیں۔

افسانے میں تجرید اور علامت کا استعمال اس دور کی خصوصیت سمجھا جاتا ہے۔ تاہم اس کا یہ مطلب نہیں کہ کنکریٹ افسانے سے یکسر بے اعتنائی برتی گئی۔ حقیقت یہ ہے کہ فرخندہ لودھی، [illegible] معین رضوی، فریدہ میرزا، [illegible]، [illegible]، آغا سہیل، سلیم خان گمی، نگہت مرزا اور قیوم راہی وغیرہ افسانہ نگار اسی دور میں معروف ہوئے۔ ان میں سے فرخندہ لودھی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس نے ناول سے افسانے کی طرف رجوع کیا تو ناول کی وسعت کو افسانے میں سمیٹنے کی سعی کی اور مختصر کینوس پر طویل زندگی کے نقوش ابھارے۔ اس کے افسانوں میں سے 'شہرِ ایلی'، 'پروا کی موت'، 'بوڑھیاں' وغیرہ کو قبولِ عام حاصل ہوا اور ان کا ذکر مدت تک ہوتا رہا۔ پہلے دور کے افسانہ نگاروں نے جو کنکریٹ افسانے لکھے ان میں سے آغا بابر کا افسانہ "توازن"، تابش محمود کا 'تانگے والے کی بیوی'، ہاجرہ مسرور کا 'فاصلے'، خدیجہ مستور کا 'سودا'، مسعود مفتی کا 'باخدا'، یونس جاوید کا 'دھرتی کے گدھ'، غلام عباس کا 'نواب صاحب کا بنگلہ'، غلام الثقلین نقوی کا "بند گلی"، الطاف فاطمہ کا 'سون گڑیا' بہت مقبول ہوئے اور [illegible] تجریدیت خود بخود ذہن کی سطح پر تیر رہے ہیں۔

اردو افسانے کا دوسرا دور دسمبر ۱۹۷۱ء تک پھیلا ہوا ہے۔ اس عرصے میں ۱۹۶۵ء کی جنگ، ایک ایسا واقعہ ہے جس نے پاکستانی قومیت کو مثبت اور واضح کروٹ دی۔ اس دور میں پاکستانی ادیب نے وطنیت کے روحانی اور ارضی تقاضوں میں امتزاج پیدا کیا۔ جنگ نے تقریباً سب افسانہ نگاروں کو متاثر کیا تھا لیکن اس کا تخلیقی تجربہ مسعود مفتی، انتظار حسین، الطاف فاطمہ، فضل قدیر اور غلام الثقلین نقوی کے ہاں نسبتاً توانا صورت میں وارد ہوا۔ غلام الثقلین نقوی کا افسانہ "مٹی کی خوشبو" انسان کی ان تھک محنت اور زمین کی تخلیقی قوت پر اعتماد بحال کرتا ہے۔ مسعود مفتی کے افسانے "رتجگا" میں جنگ سے نفرت کا جذبہ بیدار کیا گیا ہے اور اس سے پیدا ہونے والی اخلاقی بدحالی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ انتظار حسین نے سرزمینِ وطن سے وابستگی کے اس جذبے کو ابھارا جس کے بغیر انسان کی روح داخلی طمانیت سے محروم ہو جاتی ہے۔ "رہنمر افسوس" کے افسانے اس متجسس فرد کے المیے کو ہی پیش کرتے ہیں۔ الطاف فاطمہ اور فضل قدیر کے ہاں وطن کی مٹی ایک مقدس امانت ہے اور اس کا تحفظ انسان کے داخلی خلا کو پر کرتا ہے۔ چنانچہ ان کے افسانوں میں جب فرد وطن سے بے اعتنائی اور بے وفائی برتتا ہے تو قیامت صرف یہی نہیں ٹوٹتی بلکہ فرد کا اپنا داخلی انتشار اور بدنظمی کا شکار ہو جاتا ہے۔

پاکستان کی سماجی زندگی پر کرب کا ایک اور لمحہ ۱۹۷۱ء میں اس وقت آیا جب مشرقی پاکستان میں علیحدگی کے رجحانات فروغ پانے لگے اور مارشل لا کی انتظامیہ اس مسئلے کو سیاسی طور پر حل کرنے میں ناکام ہو گئی۔ یہ دور شدید ذہنی اضطراب اور داخلی پریشانی کا مظہر ہے۔ سیاسی منافرت اور علاقائی تعصب نے انسانی زندگی میں خلل ڈال دیا۔ پاکستانی افسانہ نگاروں نے اس دور کے اضطراب، انتشار، بے بسی اور پریشانی کو اپنے تجربے کا جزو بنایا اور چند ایسے افسانے تخلیق کیے جن سے اس دور کا المیہ پوری طرح سامنے آ جاتا ہے۔ غلام محمد کا افسانہ "ایک شخص سہما ہوا" اس جنگ کا افسانہ ہے جب فرد اپنے تحفظ کے لیے خون کے رشتوں کو موت کے گڑھے میں دفن کرنے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ زین العابدین کا افسانہ "جاگتے رہو" میں انسان حیوان

موضوعات کا تنوع سامنے آیا بلکہ مختلف افسانہ نگاروں نے اپنے رویے اور طرزِ احساس میں بھی جدیدیت کا ثبوت دیا۔ اس عمل کے دوران لاہوری افسانے کی ٹھوس صورت نہ صرف برقرار رہی بلکہ اس کا کہانی پن بھی ضائع نہ ہوا۔ اس کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ لاہوری افسانے نے داستانی عنصر کو قبول کیا اور یوں تحیّر اور استعجاب کی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اس کی ایک نمائندہ مثال انتظار حسین ہے۔ زیرِ تبصرہ دور میں انتظار حسین نے سقوطِ ڈھاکہ اور مشرقی وسطیٰ کے موضوع پر شاید سب سے زیادہ اور سب سے کامیاب افسانے لکھے۔ ان کے افسانوں میں "گھن چکر" اور "ہندوستان سے ایک خط" میں سیاسی مسائل پر عمل اور ردِّ عمل دونوں نمایاں نظر آتے ہیں۔ حال ہی میں انھوں نے کتھا کہانی کا اسلوب اختیار کیا اور "کچھوے" جیسا عمدہ افسانہ لکھا۔ لاہوری مزاج کو عمدگی سے پیش کرنے کی دوسری نمائندہ مثال غلام الثقلین نقوی ہے جنھوں نے علامت کے علاوہ تجرید نگاری اور سرریلزم کے تجربے بھی کیے تاہم انھوں نے اس کوشش میں افسانے کے داخل کو کھوکھلا نہیں ہونے دیا۔ اور کرداروں کی شخصیت واضح خط و خال سے متعین کی۔ نقوی پاکستانی افسانے کے پہلے دور میں سامنے آئے تھے لیکن ان کا فن تیسرے دور میں بھی نئے نئے گوشوں کو سامنے لاتا رہا۔ ان کے تازہ افسانوں میں سے "چھدرا سایہ" اور "اندھا کنواں" وغیرہ بے حد مقبول ہوئے۔ ان دونوں غلام الثقلین نقوی اس خطّے کے ماضی کو زمانۂ حال کے ساتھ منسلک اور لوک کہانیوں کے پس منظر سے جدید افسانے کا پیش منظر مرتب کر رہے ہیں۔ افسانے کا متذکرہ بالا مزاج میرزا ادیب کے ہاں بھی نمایاں ہوا۔ تاہم انھوں نے لاہور کو مخصوص کرداروں کے آئینے میں دیکھا اور چند اچھے یک کرداری افسانے لکھے۔ اسی انداز کے دوسرے افسانہ نگاروں میں اشفاق احمد، جمیلہ ہاشمی، بانو قدسیہ، میرزا ریاض، سلیم اختر اور یونس جاوید کو یہ انفرادیت حاصل ہے کہ انھوں نے انتظار حسین اور غلام الثقلین نقوی کی طرح نئے تجربات میں اُلجھنے کے بجائے کہانی کی روایتی ہیئت کو مضبوط بنایا اور قاری کو متاثر کرنے والے افسانے لکھے۔ اس ضمن میں اشفاق احمد کا "ماسٹر روشنی"، بانو قدسیہ کا "ایک اور ایک"، جمیلہ ہاشمی کا "زہر کا رنگ"، میرزا ریاض کا "منزل"، سلیم اختر کا "ماں بیٹا"، یونس جاوید کا "کانچ کی سیٹی" وغیرہ کی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ اس دور میں جو نئے افسانہ نگار سامنے آئے ان میں سائرہ ہاشمی، مستنصر حسین تارڑ، فریدہ میرزا، ضیا بٹ اور خالدہ فاروق وغیرہ کے ہاں بھی کہانی واضح خطوط پر سفر کرتی ہے اور مختلف نشیب و فراز سے گزرنے کے بعد جب اختتام تک پہنچتی ہے تو قاری کو ایک مخصوص کیفیت سے دوچار کر دیتی ہے۔ متذکرہ لاہوری مزاج سے استثنا کی واحد مثال انور سجاد ہے اور ان کا فنی تجزیہ کیا جائے تو صاف نظر آتا ہے کہ وہ جب تک اندرونِ شہر چونا منڈی میں قیام پذیر رہے انھوں نے کہانی کا ڈھانچہ قائم رکھا لیکن جونہی وہ گلبرگ کے فیشن ایبل علاقے میں منتقل ہوئے ان کی کہانی کا فریم ٹوٹ گیا اور وہ تجرید میں اُلجھ کر اپنے قاری کو ہڈیوں کے پنجر دکھانے لگے۔ وجہ یہ کہ افسانہ ٹھوس اور گتھے ہوئے تہذیبی ماحول کا پیداوار ہے جبکہ تجریدی افسانہ اس کلچر کا نمائندہ ہے جو ابھی تہذیب کی درانتی سے کاٹا نہیں گیا۔ اس زاویے سے دیکھیے تو انور سجاد صرف اپنی ذات کی نمائندگی کرتا ہے جبکہ انتظار حسین، غلام الثقلین نقوی، میرزا ریاض، اشفاق احمد، بانو قدسیہ اور جمیلہ ہاشمی وغیرہ نے ایک مخصوص تہذیبی ماحول کو آئینے میں اتارنے کی سعی کی ہے۔ لاہوری افسانے کا مزاج انھیں افسانہ نگاروں سے عبارت ہے۔

میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ تخلیقی اصناف میں سے غزل کے بعد افسانہ سب سے زیادہ تخلیق ہوا۔ اس صنفِ ادب کی مقبولیت کی وجہ سے ہی ڈائجسٹ رسائل کو وسیع حلقۂ قرأت حاصل ہوا اور گزشتہ چند برسوں کے دوران اردو کے بیشتر پرانے افسانے تجدید اشاعت کی منزل سے گزر گئے۔ قاری کا رشتہ افسانے کے ساتھ مضبوط کرنے میں اوراق، نقوش، نیا دور،

نمایاں ہوئے ان میں اعجاز راہی، منیع آہوجہ، احمد اود، رخسانہ صولت اور میرزا حامد بیگ کو اہمیت حاصل ہے۔ افسانہ نگاروں کے ایک گروہ نے اس میں یہ جدت کی کہ کہانی کے ٹھوس ڈھانچے کو تو پس منظر میں ہی رہنے دیا، لیکن اس میں رنگ آمیزی اس انداز میں کی کہ افسانے کی معروضی حقیقت ایک مرتبہ پھر نمایاں ہو گئی۔ اس قسم کے افسانہ نگاروں میں مشتاق قمر، شمس نغمان، محمد منشا یاد اور نجم الحسن رضوی کے نام نمایاں ہیں مشتاق قمر نے اجتماعی تہذیبی شعور کی بازیافت کی اور "دی نیگیٹو" اور "کنویں میں گرا ہوا آدمی" جیسے افسانے لکھے۔ محمد منشا یاد کے افسانوں میں خارجی آشوب داخلی کرب سے ہم آہنگ ہے۔ ان کا افسانہ "نوا مشئیں سراب ہیں" اس کی ایک اچھی مثال ہے۔ شمس نغمان نے تجرید کو تجسیم و خیال عطا کرنے کی سعی کی اور "خوابوں کے عذاب" جیسا عمدہ افسانہ لکھا۔ اس اجمال سے یہ نتیجہ اخذ کرنا شاید درست ہو کہ متذکرہ دور میں راولپنڈی اسلام آباد کو افسانے کی ایک مرکزی تجربہ گاہ کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔ ہر چند یہاں اشاعت کی زیادہ سہولتیں حاصل نہیں اور ادبی رسائل کا فقدان ہے۔ تاہم ان تجربات کو "اوراق" نے سمیٹنے کی کوشش کی اور یوں جدید اردو افسانے کو ایک خاص سمت میں آگے بڑھنے میں مدد دی۔

پاکستانی افسانے کے تیسرے دور میں افسانوی تخلیقات کا دوسرا بڑا مرکز کراچی نظر آتا ہے۔ اسلام آباد کی طرح کراچی کی حیثیت بھی ایک کاسمو پالیٹن شہر کی ہے۔ اور یہاں بھی تہذیب اور مزاجوں کی آویزش ہر وقت عمل میں آتی رہتی ہے۔ کراچی میں پھیلاؤ زیادہ ہے۔ اس کا مزاج صنعتی ہے۔ اور اس پر مشین کا دبیز سایہ پڑا ہوا ہے۔ جتنا فاصلہ زمین پر نظر آتا ہے اس سے کہیں زیادہ فاصلہ دلوں میں موجود ہے۔ زندگی کی ان حقیقتوں کو شوکت صدیقی۔ سید انور، رشیدہ رضویہ، حمید کاشمیری، ابوالفضل صدیقی، غلام عباس اور محمد احسن فاروقی نے مستقیم انداز کے افسانوں کی ہیئت میں یوں شامل کیا کہ اس شہر کا مزاج پوری طرح کاغذ پر منتقل ہو گیا۔ نسبتاً نوجوان افسانہ نگاروں میں سے تقی حسین خسرو، قمر عباس ندیم، زاہدہ حنا، اسد محمد خان، مشرف احمد، افسر آذر، نعیم آروی، شہزاد منظر اور محمود واجد وغیرہ نے ہیئت اور موضوع کے نئے تجربات کیے اور یوں ٹھوس کہانی کو علامت اور تجرید کی طرف بڑھنے میں مدد دی۔ تاہم جدید افسانہ نگاروں کی یہ فہرست کافی طویل ہے تاہم یہ بات حیران کن ہے کہ تاحال کراچی کے افسانے کا اجتماعی چہرہ کاسمو پالیٹن ہی نظر آتا ہے۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ افسانے میں اپنا نقش مرتب کرنے کے بجائے اس نے غزل اور نظم کو اپنی پہچان کا وسیلہ بنایا ہے۔ افسانے میں اس شہر کی عظمت کو غلام عباس، ابوالفضل صدیقی، سید انور اور حمید کاشمیری وغیرہ افسانہ نگاروں نے برقرار رکھا ہوا ہے اور ان کے قلم سے جب بھی افسانہ تخلیق ہوتا ہے اس شہر کی زندگی کا کوئی نہ کوئی نقش محفوظ ہو جاتا ہے۔

متذکرہ بالا دور میں افسانے کا تیسرا اہم مرکز لاہور ہے۔ اسلام آباد اور کراچی کے برعکس لاہور ایک مضبوط روایت کا شہر ہے۔ چنانچہ آبادیوں کے تبادلے، صنعتوں کے قیام۔ اور مضافات میں وسیع پھیلاؤ کے باوجود لاہور کے روایتی کردار میں کوئی نمایاں تبدیلی واقع نہیں ہوئی۔ لاہور کے گرد و نواح میں، گلبرگ اور شادمان وغیرہ فیشن ایبل بستیاں تعمیر ہوئی ہیں لیکن اصل لاہور اب بھی سرکلر روڈ کے درمیان ہی واقع ہے اور فیشن ایبل بستیوں کے لوگ بھی شام کے وقت انارکلی کا ہی رخ کرتے ہیں۔ لاہور کی تہذیبی روایت میں مے سے لطف اندوز ہونے کا رجحان نمایاں ہے بقول وزیر آغا تماشہ پسندی اور تخیل آرائی لاہوری مزاج کا جزو لاینفک ہیں۔ چنانچہ لاہور میں تخلیق ہونے والے افسانے میں جو زاویے نمایاں ہوئے ان میں واقعہ نگاری اور تصویر سازی کو بالخصوص اہمیت ملی۔ لاہور نے افسانے کا ڈھانچہ ابھارنے کے بجائے افسانے کو ایک توانا اور ٹھوس صورت میں یوں پیش کیا کہ اس کی شخصیت کا نقش بھی واضح ہو گیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ لاہوری مزاج کے افسانے نے عصری تقاضوں کو نظر انداز نہیں کیا اور مرورِ ایام کے ساتھ اس میں نہ صرف

پاکستان میں انشائیے کے پچیس سال

جاوید انور

پاکستان میں گزشتہ پچیس برس میں جو ترقی انشائیے نے کی ہے وہ کسی اور صنفِ ادب کے حصے میں نہیں آئی اس کا ایک ثبوت تو یہی ہے کہ ہر کسی نے انشائیہ لکھنے کی کوشش کی اور اگر انشائیہ نہ بن پڑا تو مختلف قسم کے مضامین کو انشائیے کے لیبل کے ساتھ پیش کیا مختلف قسم کے مضامین انشائیہ کے تحت شمار کرنے اور انشائیے کے مزاج کے سلسلے میں غلط فہمی کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اس کی اپنی کوئی ٹھوس صورت نہیں۔ یہ تو ایک مرکب سب طرح کی خوشبوؤں کا اور خوشبو اپنا احساس تو دلاتی ہے لیکن اس کی کوئی شکل نہیں ہوتی۔ انشائیہ تو ایک پھلجھڑی کی مانند ہے جس میں سے روشنی پھوٹتی ہے لیکن حرارت نہیں ہوتی۔ رنگ ہوتے ہیں لیکن انہیں گرفت میں نہیں لیا جا سکتا۔ اکثر انشائیہ نگاروں نے ان رنگوں کو گرفت میں لینے کی کوشش کی اور رپشہ گئے اُن کے مضامین طنزیے اور مزاحیے تو بن گئے لیکن انشائیے نہ بن سکے۔ اردو ادب میں انشائیے کو متعارف کرانے کے سلسلے میں وزیر آغا مشکور حسین یاد اور نظیر صدیقی کے نام بہ طور خاص لئے جا سکتے ہیں۔ ان تینوں کی مسلسل کوششوں سے اردو انشائیے کو بہت سی دوسری ترقی یافتہ اصنافِ ادب کے درمیان جگہ ملی۔

وزیر آغا جب کسی موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں تو اُن کے ذہن میں اپنی تہذیبی و ثقافتی تاریخ کے ورق پلٹنے شروع ہو جاتے ہیں اور وہ موضوع کی انگلی تھامے دور دیس کی سیر کو نکل جاتے ہیں۔ اس طرح سب سے پہلے وہ انکشاف کے عمل سے گزرتے ہیں اور موضوع کے حوالے سے اُن پر اپنی تہذیب کی انوکھی اور رنگین جہتیں کھلتی ہیں۔ بعد ازاں وہ اپنے انکشافات کو بڑے تازہ اور شگفتہ انداز میں پیش کر دیتے ہیں۔ لیکن وہ صرف اپنی تاریخ کے سمندر ہی میں غوطہ زن نہیں ہوتے بلکہ اپنے انشائیوں میں "روحِ عصر" کی دریافت بھی کرتے ہیں۔ اور اس تمام عمل میں اکتسابِ مسرت کا پہلو نمایاں رہتا ہے اور اُن کے ہاں مسرت کا یہ حصول کسی مزاح نگار کا سا نہیں۔ جو مضحکہ خیز صورت حال پیدا کر کے یا لفظوں کے ہیر پھیر سے ہنسانے کی کوشش کرتا ہے بلکہ یہاں مسرت کی لہر تحریر کے داخل سے پھوٹتی ہوئی نظر آتی ہے دوسرے وزیر آغا کے ہاں کہیں بھی قاری کو ہنسانے کی کوئی معمولی سی کوشش بھی نظر نہیں آتی۔ یہاں مزاح کی ایک زیریں سطح پر رو رواں رہتی ہے جس کا صرف لمس محسوس کیا جا سکتا ہے۔

وزیر آغا کے انشائیوں میں آزادہ روی کی فضا پائی جاتی ہے وہ کہیں بھی پابگل ہو کر بیٹھ نہیں جاتے بلکہ ادھر اُدھر گھومتے رہتے ہیں۔ اس طرح اُن کے ہاں قدرتی مناظر سے محبت کا احساس ہوتا ہے۔ وزیر آغا کے انشائیوں میں فطرت بڑی خوبصورت اور بے تکلف

سیپ، فنون، تخلیق، ماہِ نو، نیرنگِ خیال، سویرا اور نکار وغیرہ ادبی رسائل نے گرانقدر حصّہ لیا اور نہ صرف نئے افسانہ نگاروں کو متعارف کرایا بلکہ نئے تجربات کو بھی نمایاں جگہ دی۔ اس تمام عرصے میں بہت سے افسانہ نگاروں کے افسانے کتابی صورت میں شائع ہوئے جن سے ان افسانہ نگاروں کے رجحانات اور تجربات کا جائزہ لینے میں بڑی مدد ملی۔ گزشتہ ربع صدی میں پاکستانی افسانوں کے جو چند نام مجموعے شائع ہوئے ہیں ان میں ممتاز مفتی کا مجموعہ "چپ" در "اسمارائیں"۔ لطیف کاشمیری کا "اداس کرنیں"۔ قدرت اللہ شہاب کا "ماں جی"۔ قیوم راہی کا "تیسری آیا"۔ غلام جیلانی اصغر کا "رنگ و رساں"۔ فہمیدہ اختر کا "کشہ الاثہ"۔ یونس جاوید کا "تیز ہوا کا شور"۔ ہاجرہ مسرور کا "اندھیرے اجالے"۔ نوید انجم کا "خوشبو کے گھاؤ"۔ آغا بابر کا "لب گویا"۔ احسن فاروقی کا "افسانہ کر دیا"۔ حمید کاشمیری کا "دیواریں"۔ رضیہ فصیح احمد کا "دریا کے بیچ"۔ شوکت صدیقی کا "تیسرا آدمی"۔ صادق حسین کا "پھولوں کے من"۔ صلاح الدین اکبر کا "پھولوں کے سائے"۔ فرینہ احمد کا "بیکار دن بیکار راتیں"۔ غلام الثقلین نقوی کا "بندگی" اور "شفق کے سائے"۔ غلام عباس کا "کن رس" اور "جاڑے کی چاندنی"۔ احمد شریف کا "حویلی سے کیتھل"۔ احمد ندیم قاسمی کا "گھر سے گھر تک" اور "آس پاس کا پھول"۔

اختر جمال کا "انگلیاں فگار اپنی"۔ اسعد گیلانی کا "تصویریں"۔ اشفاق احمد کا "اجلے پھول"۔ اکرام اللہ کا "جنگل"۔ الطاف فاطمہ کا "وہ جسے چاہا گیا"۔ انتظار حسین کا "آخری آدمی" اور "شہر افسوس"۔ انور سجاد کا "منزل کی راہ"۔ انور سجاد کا "استعارے"۔ اے حمید کا "مٹی کی مونا لیزا"۔ بانو قدسیہ کا "بازگشت"۔ جمیلہ ہاشمی کا "اپنا اپنا جہنم"۔ جیلانی بی اے کا "اذان"۔ محمد خالد اختر کا "کھویا ہوا افق"۔ مسعود مفتی کا "محدب شیشہ" اور "ریزے"۔ ممتاز شیریں کا "اپنی نگریا"۔ سعادت حسن منٹو کا "لذتِ سنگ" اور "نمرود کی خدائی" وغیرہ۔ منیر احمد شیخ کا "لمحے کی بات"۔ مرزا ادیب کا "لاوا" اور "کمبل"۔ اعجاز راہی کا "تیسری ہجرت"۔ محمد منشا یاد کا "بند مٹھی میں جگنو"۔ رشید امجد کا مجموعہ "ریت پر گرفت"۔ رحمٰن شاہ عزیز کا "کالی دھوپ اور روشن سائے" وغیرہ بے حد اہم ہیں اور ان کی اشاعت سے اردو افسانے میں عام قاری کی دلچسپی پوری طرح عیاں ہو جاتی ہے اس مفصل جائزے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ پاکستان میں اردو افسانہ مسلسل مائل بہ ترقی ہے اور مرورِ ایام کے ساتھ یہ صنفِ ادب فکر و فن کی نئی جہات کو منظرِ عام پہ لا رہا ہے۔

انشائیوں میں ایک ایسے کردار کی حیثیت سے متعارف ہوتے ہیں جو بلند سنگھاسن پر کھڑا ماحول کی غیر اخلاقی سرگرمیوں پر وعظ فرما رہا ہے اور اصلاح کی تلقین کر رہا ہے ۔ سو یہاں اُن کی حیثیت ایک ناصح کی سی ہو جاتی ہے۔ اُن سے ہمیں وہی شکایت ہے جو غالب کو اپنے دوستوں سے تھی یعنی ع کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غمگسار ہوتا مطلب یہ نہیں کہ وہ آکر ہمارے دکھڑے سنیں یا ہمارے ساتھ بیٹھ کر رونا شروع کر دیں بلکہ یہ ہے کہ اپنی شگفتہ باتوں سے قاری کی ذہنی تھکن کی دوری کا کوئی سامان کریں ۔ بہرحال اُن کے ہاں اکثر انشائیے کے بھرپور ٹکڑے مل جاتے ہیں ۔ جیسے ،

"دراصل خوف نری سلامتی کی دعا ہے جو قلب آدم میں ازل سے شمع کی طرح روشن ہے ۔ ذات کی انا کا جھونکا اسے بجھانے کی کوشش کرتا ہے ۔ شمع پوری طرح تو کبھی نہیں بجھتی البتہ اس کی لو مدھم پڑ جاتی ہے اور اس کی لو کا مدھم پڑنا سلامتی کا خطرہ میں پڑنا ہے کیونکہ ذات کی سلامتی کوئی معنی نہیں رکھتی ، سلامتی تو سب کی سلامتی سے عبارت ہے"۔ (خوف ۔ کوئی کسی سے نہیں ڈرتا)

نظیر صدیقی انشائیوں کی ایک کتاب "شہرت کی خاطر" لکھ کر کنج تنہائی میں چھپ گئے ہیں ۔ اُن کے انشائیوں پر نظر ڈالنے کی بجائے پہلے ایک نظر انشائیہ کے بارے میں اُن کی آرا پر ڈالتے چلیں ۔

"آج جب ہم پرسنل ایسے یا انشائیے کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں نہ صرف ایسے مضمون کا خیال آتا ہے جس میں لکھنے والے کی شخصیت عکس ریز ہو ، بلکہ جو سنجیدہ ہونے کی بجائے ہلکا پھلکا ہو"۔[1]

"اُردو ادب کی اصطلاح "انشائیہ" جیسا کہ ادب کے طالب علموں کو معلوم ہے انگریزی ادب کی صنف LIGHT ESSAY کی مترادف ہے ۔ (ادب کی

اس صنف کی تخلیق و تحسین دونوں کے لئے شگفتگیٔ طبع کی ضرورت ہے"۔[2]

جیسا کہ اس تعریف سے ظاہر ہے نظیر صدیقی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ انشائیہ میں لکھنے والے کی شخصیت عکس ریز ہو لیکن بقول "وزیر آغا" انہوں نے شخصی عنصر کو صرف "میں" کے اضافے تک محدود کر دیا ہے۔ حالانکہ یہ حقیقت ہے کہ محض واحد متکلم میں لکھے ہوئے مضمون سے یہ نتیجہ اخذ کرنا بالکل غلط ہے کہ اس مضمون میں انکشاف ذات کا عمل بھی اجاگر ہوا ہے[3] اس طرح وہ اپنے ذاتی تجربات و احساسات اور اپنی داخلی کیفیات کو ایک عمدہ پیرائے میں بیان کرنے کی بجائے زیادہ تر دوسروں کی باتیں ہی چٹکلے لے لے کر سناتے رہتے ہیں ۔ اگرچہ دوسروں کی باتیں سنانا بھی کوئی استثنیات میں سے نہیں ہے لیکن شرط یہ ہے کہ ان پیرائے تجربات کو اپنے اوپر اس طرح وارد کر لیا جائے کہ وہ اپنے ہی ہو کر رہ جائیں ۔

انشائیہ میں طنز و مزاح کوئی غلط بات نہیں لیکن اس کی ایک خاص حد ہوتی ہے اور وہ بھی اگر یہ کاوش غیر شعوری ہو ۔ نظیر صدیقی کے انشائیوں میں طنز کی مقدار بہت زیادہ ہے اور یہ ایک شعوری کاوش محسوس ہوتی ہے ۔

نظیر صدیقی انشائیہ لکھنے کے دوران میں اکثر جھنجھلا جاتے ہیں اور اُن کے ہاں غصے کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے ۔ دیکھیں ۔

---

[1] انشائیہ کیا ہے ؟ (بحث و نظر) از نظیر صدیقی ادبی دنیا نمبر ۹ دور پنجم

[2] انشائیہ (ایک بحث) اوراق افسانہ و انشائیہ نمبر ۱۹۷۲

[3] انشائیہ کیا ہے ؟ (بحث و نظر) ادبی دنیا دور پنجم

صورت میں متعارف ہوتی ہے۔ اُن کے ہاں فطرت سے یہ تعلق کسی رومانیت پسند کا نہیں کہ رومانیت پسند کے ہاں یہ ایک منفی عمل ہوتا ہے۔ اُن کے ہاں اپنے ماحول سے فرار اور خارجی حالات سے شکست کی صورت حال کہیں پیدا نہیں ہوتی بلکہ وہ اس صنعتی دور کے مختلف اجزا سے بھی تحصیل مسرت کرتے ہیں۔ فطری مناظر اُن کے انشائیوں میں ایک ایسے دوست کی حیثیت سے ابھرتے ہیں جو انتہائی بے تکلفی سے اپنے ذاتی تجربات، داخلی کیفیات اور چلتے پھرتے رومانس سنا کر ماحول کی سنجیدگی کو ایک نارمل سطح پر رکھتا ہے۔ دیکھیں!

"میرا قصہ سنیئے! جب کالج کی ہنگامہ خیزیوں اور آوارہ گردیوں، سے میں اکتا گیا تو میں نے ایک صبح جنگل کا رُخ کیا اور کسی نہ کسی طرح اپنے اُس آبائی گاؤں کو ڈھونڈ نکالا جو آبادی سے کوسوں دور، ایک سوئی ہوئی نہر کے کنارے چند اونگھتے ہوئے درختوں میں چھپا بیٹھا تھا جب اُس سے میری پہلی ملاقات ہوئی تو چھوئی موئی کی طرح یہ اور بھی سمٹ گیا۔ یہاں کی دنیا ہی نرالی تھی۔ ہر طرف ایک گہرا سناٹا مسلط تھا۔ شام کو لحظہ بھر کے لئے درختوں کے جھنڈ کی طرف جاتے ہوئے کوے آپس میں تبادلۂ خیال کرتے تو شام گویا چمک اٹھتی یا صبح صبح گاؤں کے مشرقی حصے سے کمہار کا بوڑھا گدھا اپنی بے سری الاپ سے فضا کے بسیط میں ارتعاش پیدا کر دیتا تو روح کے کنول کھل جاتے۔ ورنہ اس "کنج عافیت" میں قبرستان کی سی چپ کا احساس ہوتا۔ حتیٰ کہ گاؤں والے بھی اپنی مثالی کم گوئی کے باعث محض سایوں کی طرح چلتے پھرتے نظر آتے۔ لیکن یہ کیفیت زیادہ دیر تک قائم نہ رہ سکی۔ جلد ہی سہما اور شرمایا ہوا گاؤں مجھ سے مانوس ہو گیا اور پر پُرزے نکالنے لگا۔ اب ہر طرف گہما گہمی تھی، مانوسیت تھی اور رونق! بلکہ جلد ہی مجھے محسوس ہونے لگا کہ یہاں تو مجھے "تنہائی" حاصل ہی نہیں تھی۔ سارا گاؤں ایک پھلتے پھولتے خاندان کی طرح تھا۔ جس کا ہر فرد دوسروں کے لئے ایک کھلی کتاب کا درجہ رکھتا تھا۔ عجیب زندگی تھی — سپاٹ برہنہ، مربوط یہاں راز، راز نہیں تھا۔ دل اور زبان کے درمیان کوئی دیوار حائل نہیں تھی۔ مانوسیت اور مفاہمت کا یہ حال تھا کہ گاؤں کے کتے بھی مجھ سے باتیں کرتے تھے۔ دیکھتے ہی دم ہلاتے یا ناچ ناچ کر میرے گرد چکر لگانے لگتے۔ پرندوں نے بھی مجھ سے ڈرنا چھوڑ دیا۔ بھینسیں ایک عجیب بزرگانہ وقار کے ساتھ مجھے دیکھ کر گزرتیں اور گھوڑے مجھے دیکھتے ہی ہنہنانے لگتے۔ پھر رات کو چاند کا مانوس، مسکراتا ہوا چہرہ طلوع ہوتا جیسے پوچھ رہا ہو ——— "کہو، یار! کیا حال ہے؟"، صبح سویرے سورج کسی بے نیاز برہم آنکھ کی طرح برآمد ہوتا بلکہ ایک میٹھی سی مسکراہٹ کے ساتھ مجھے گدگداتا ہر طرف مانوسیت، رفاقت، دوستی اور انجمن آرائی تھی ——— (جہاں کوئی نہ ہو)

وزیر آغا غیر سنجیدگی کو ٹھٹھے مذاق تک نہیں لاتے اور یہی وجہ ہے کہ اُن کے انشائیوں میں کہیں بھی فقرے بازی نہیں ملتی۔ اُن کی بے تکلفی اور غیر سنجیدگی میں فلسفیانہ گہرائی ہے۔ لیکن وہ اپنے انشائیوں کی فضا کو بوجھل ہونے سے بچائے رکھتے ہیں۔ ملاحظہ ہو ان کا انشائیہ "کتابوں کی معیت میں"۔

وزیر آغا کی ایک حیثیت انشائیے کے نقاد کی ہے۔ انہوں نے انشائیے کے خد و خال واضح کرنے کے لئے کئی مضامین لکھے۔ اُن کے ادارتی دور میں "ادبی دنیا" میں بحث و نظر کے تحت انشائیہ پر نظیر صدیقی، غلام جیلانی اصغر اور خود ان کے مضامین شائع ہوئے علاوہ ازیں انہوں نے "اوراق"، کا انشائیہ نمبر شائع کیا جس میں انشائیے پر بحث بھی شامل تھی۔

وزیر آغا کے ساتھ ساتھ نظیر صدیقی اور مشکور حسین یاد کا نام آتا ہے۔ مشکور حسین یاد انشائیے کے مزاج سے پوری طرح باخبر ہیں لیکن اُن کے ہاں سنجیدگی بوجھل پن کی حد تک بڑھ جاتی ہے۔ وہ اپنے

لیکن ان کے ہاں پھر بھی گھٹن کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ پتہ ہی نہیں چلتا کہ انھوں نے انشائیہ کب شروع کیا تھا اور کہاں ختم ہو گیا۔ ایک عجیب احساس تشنگی سا باقی رہ جاتا ہے غلام جیلانی اصغر کا انشائیہ کے بارے میں یہ کہنا کہ ”آپ جب ایک سرے سے اسے پکڑنا چاہتے ہیں تو دوسرا سرا آپ کی انگلیوں سے پھسل جاتا ہے“ ذوالذوالدر رہبر کے بارے میں صد فی صد صحیح ثابت ہوتا ہے۔ ذاذ در رہبر قاری کو سرسبز و شاداب علاقے میں لا کر کسی پگڈنڈی پر چھوڑ کے خود غائب ہو جاتے ہیں اور قاری ایک عجیب و غریب حیرت، مسرت اور تلاش کی کیفیت سے دو چار ہوتا ہے۔

ڈاکٹر صاحب کے ہاں ایک عجیب سا احساسِ محرومی پایا جاتا ہے لیکن ان کا انشائیہ بے ساختگی اور دھیمے پن کا مرقع ہوتا ہے، یوں یہ احساسِ محرومی ایک زیریں لہر کی طرح چلتا رہتا ہے اور پھر یہ مستقبل کے رستے سلجھانے میں بھی مددگار ثابت ہوتا ہے۔ اس کی ایک مثال ان کا انشائیہ ”لمحے“ ہے۔ ایک اقتباس دیکھیں:

> پرانا وقت کیسے بالیا جا رہا ہے، حال کے لمحے کہاں جائیں گے۔ وقت پانی کی طرح ہے، جس میں اور پانی انڈیل دیں تو پھر یکجان ہو جاتا ہے۔ نیا وقت پرانے وقت کو کبھی نہ آنے دے گا۔ اسے روک دے گا۔ اسے ٹکڑے کر لے گا۔ شاید اس طرح ہم وقت کی آواز سن پائیں جیسے روئی کے سے نرم بادل ٹکرا کر شیروں کی طرح گر جا کرتے ہیں۔

مشتاق قمر، وزیر آغا کے بعد واحد انشائیہ نگار ہیں جنھوں نے باقاعدگی سے انشائیہ لکھ کر ایک مجموعہ ”ہم ہیں مشتاق“ کے نام سے شائع کروایا۔ علاوہ ازیں اردو میں انشائیے کے بھرپور تعارف کے لیے انھوں نے انشائیہ نگاری کے عنوان سے ایک مضمون بھی لکھا جس میں انھوں نے انشائیے کا ہر پہلو سے جائزہ لیا۔

مشتاق قمر کے انشائیے پر سنجیدگی کی فضا غالب رہتی ہے اُن کے ہاں فلسفیانہ گہرائی نسبتاً زیادہ ہے۔ لیکن بات چکر گھوم پھر کر وہیں آجاتی ہے کہ انھوں نے بھی دوسرے انشائیہ نگاروں کی طرح آلتساب مسرت کے لمحے کے جگنو کو مٹھی ہی میں رکھا۔ اگرچہ ان کے انشائیوں کا فلسفیانہ پہلو نمایاں ہے لیکن وہ کسی فلسفی کی مانند موضوع کی بھول بھلیوں میں کھو کر ارد گرد سے بے نیاز نہیں ہوتے۔ وہ نہ موضوع کو اپنے اوپر طاری کرتے ہیں اور نہ ہی خود موضوع پر مسلّط ہو جاتے ہیں بلکہ دونوں کے درمیان ایک بے تکلف دوست کا سا ناطہ قائم رہتا ہے۔ مشتاق قمر بڑے بھولے پن سے روحانی، تہذیبی اور نفسیاتی پہلوؤں کی نقاب کشائی کرتے ہیں لیکن وہ کسی ایک نقطے سے لپٹ نہیں جاتے کہ اُن کے ہاں سفر زندگی کی علامت ہے بلکہ سفر بھی نہیں کہ سفر کے دوران آدمی ذہنی طور پر ایک ہی نقطے یعنی منزلِ مقصود سے چمٹا رہتا ہے اور راستے کی رنگا رنگیوں سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔ یوں وہ بے مقصد گھومتے رہتے ہیں اور اُن کی بے مقصدیت ہی کسی مقصد کو جنم دیتی ہے۔

کائنات میں اکثر چیزیں دیکھنے میں بے کارِ محض نظر آتی ہیں لیکن جب انھیں ہم کسی مردِ دانا کی نظر پڑتی ہے تو ہمیں اس کی شان اور حقیقت کا علم ہوتا ہے۔ مشتاق قمر زندگی کے ان سینکڑوں بار دیکھے ہوئے پہلوؤں سے تعارف کراتے وقت اپنی سکراہٹیں بھی ہمیں بخش دیتے ہیں۔ اور یوں ہم نہایت بے خیالی سے اس کے بارے میں سوچ بچار کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں جس کا علم ہمیں بہت بعد میں ہوتا ہے۔

جمیل آذر نے ”اردو کے بہترین انشائیے“ کے عنوان سے ایک انتخاب مرتب کر کے انشائیہ کے گرد پھیلی دھند کو کم کرنے اور اس کے خدوخال واضح کرنے کے لیے ایک قابلِ قدر کام سرانجام دیا۔ علاوہ

"اس بناء پر یہ سوال اکثر میرے ذہن میں آتا ہے کہ جس قوم کے طلباء دیانتداری کے ساتھ امتحان نہیں دے سکتے وہ دیانتداری کے ساتھ اور کون سا کام سرانجام دے سکتے ہیں۔ امتحان گاہ میں چوری اور ملک میں چور بازاری کے پیشِ نظر میرا یہ خیال مضبوط سے مضبوط تر ہوتا جا رہا ہے کہ پاکستانیوں کی قوم چوروں کی قوم ہے۔ یہاں طلباء سے لے کر وزراء تک سب چور ہیں۔" (امتحان گاہ)

وزیر آغا، مشکور حسین یاد اور نظیر صدیقی کے بعد انشائیہ میں غلام جیلانی اصغر، مشتاق قمر، داؤد رہبر، جمیل آذر، کامل القادری اور انور سدید کے نام آتے ہیں۔

غلام جیلانی اصغر انشائیہ نگاروں کے کارواں میں کوئی دس سال پہلے شامل ہوئے لیکن "غلام جیلانی اصغر نے دیگر اصنافِ ادب کی طرح انشائیہ نگاری پر بھی بھرپور توجہ صرف نہیں کی، اُن کی اس بے نیازی کی وجہ سے اُن کی تخلیقی صلاحیتوں کا بھرپور اظہار انشائیے میں نہیں ہو سکا، حالانکہ انھیں انشائیے سے ایک فطری لگاؤ ہے۔" [غلام حسین اظہر ــــ "اردو نثر کا دورِ جدید"]

بہر حال اُن کے انشائیے شگفتگی کی ایک عمدہ مثال ہیں۔ وہ روتوں کو ہنسانے اور دل جلوں کو ذات کے خول سے باہر نکلنے اور تماشائے اہلِ کرم دیکھنے پر مجبور کرتے ہیں۔ اُن کے ہاں مزاح کا عنصر بڑے فطری انداز میں اظہار پذیر ہوتا ہے وہ کہیں بھی انشائیے کی فضا کو مجروح نہیں ہونے دیتے۔ اُن کا ہر خیال کسی اور خیال کو مہمیز لگاتا ہے اور ہر نقطے سے جوالا مکھی پھوٹتا ہے۔ انھوں نے اپنے انشائیے کے لیے جو عنوانات چنے وہ بذاتِ خود بڑے شگفتہ اور انوکھے پن کے مظہر ہیں مثلاً بستر میں لیٹنا، سفر جاری ہے، باپ اور بچہ اور گالی دینا۔ اُن کے انشائیے اُن کی خود آگہی اور بصیرت کا اظہار ہوتے ہیں جو کہ ان کی اپنی زندگی کے تجربات اور تاریخ کے دشتِ عظیم کی تباہی کا نتیجہ ہیں۔ اسی سبب اُن کے انشائیوں میں مزاح کے عنصر اور بے ساختگی کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ گہرائی بھی آجاتی ہے۔ لیکن یہ فلسفیانہ عنصر بوجھل پن کو جنم نہیں دیتا۔ بلکہ ان کے انشائیوں میں آکر اسے بھی ایک نئی جہت ملتی ہے۔

یہ دو اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

ہر باپ عمر بھر اپنے خیالی بچے کا تعاقب کرتا رہتا ہے، چنانچہ ہماری شاعری اور بالخصوص اردو شاعری میں ایسے شعر عام طور سے ملتے ہیں جن میں شاعر نے جذباتی اور ناسٹلجک انداز میں ایامِ طفلی کی واگزاری کا مطالبہ کیا ہے۔

(باپ اور بچہ)

گالی میں شوکتِ الفاظ کا عنصر اس وقت پیدا ہوتا ہے جب فنکار تجرید سے نکل کر حقیقت کے علاقے میں داخل ہو جاتا ہے۔ فنونِ لطیفہ میں تجرید اور علامت سے ایک نئی DIMENSTION پیدا ہوتی ہے کیونکہ اس طرح فنکار کی حماقت زیرِ زمین چلی جاتی ہے لیکن گالی کا فن بنیادی طور پر حقیقت پسندانہ ہے۔ گالی جب تک افسانے کی سیال سطح پر تیرتی رہتی ہے اس میں جان پیدا نہیں ہوتی۔ لیکن جونہی وہ حقیقت سے مس ہوتی ہے اس میں ایک پُر اسرار سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

(گالی دینا)

ڈاکٹر داؤد رہبر کے ہاں خود کلامی کی کیفیت زیادہ اُبھرتی ہے اور یہ خوبی انھیں انشائیہ کی ایک منفرد آواز کی حیثیت میں نمایاں کرتی ہے۔ ان کی یہ خود کلامی انھیں بھول بھلیوں میں نہیں ڈال دیتی بلکہ وہ پیشِ نظر موضوع پر اپنے ذاتی تجربات کے حوالے سے اپنے آپ سے گفتگو کرتے ہیں اور کہیں بھی موضوع کی چار دیواری سے باہر نکل کر آوارہ خرامی نہیں کرتے

ں خصوصی حصہ لیا۔ اور اپنے اپنے انداز میں انشائیہ لکھ کر اس صنفِ ادب کو توانائی عطا کی۔ اسی توانائی کے بل پر انشائیہ نوجوان نسل تک پہنچا، جس نے اسے اس قابل بنا دیا کہ آج ہم اس کا نام بغیر کسی جھجک کے اردو کی دوسری ترقی یافتہ اصناف کے مقابل رکھ سکتے ہیں۔ انشائیے میں جو نئے نام ابھرے اُن میں سلیم آغا قزلباش، انجم انصار، راحت بھٹی، کے۔ ایم۔ اشرف۔ طارق جامی اور پرویز عالم قابلِ ذکر ہیں۔

سلیم آغا قزلباش کے ہاں دیہاتی فضا اور کھلا ماحول تمام مواد فراہم کرتے ہیں۔ یہ بات اُن کے انشائیوں کے عنوانات ہی سے کھل جاتی ہے جیسے ہل چلانا، جال اور سمندر۔ لیکن اپنے تہذیبی خدوخال کی تلاش میں ان کھلی فضاؤں میں بھٹکتے پھرتے کبھی کبھار گنجان شہروں میں بھی جھانک لیتے ہیں۔ کھلی فضاؤں کے باسی ہونے کی وجہ سے اُن کے ہاں آوارہ خرامی کی کیفیت دوسرے انشائیہ نگاروں کی نسبت زیادہ نمایاں ہے وہ موضوع کے حوالے سے کائنات بھر کی سیاحت کر لیتے ہیں۔ اُن کے انشائیوں سے دو اقتباسات پیشِ خدمت ہیں:

"آج یہ صورت ہے کہ بعض اوقات صابن کے پانی سے بلبلے بناتے ہوئے مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے بلبلے بنانے والی نلکی کی نوک میری سوچ کی نوک ہے جس پر باری باری چھوٹے بڑے صدہا بلبلے میرے بیتے ہوئے دنوں کی یادیں بن کر فضا میں بکھرتے جا رہے ہیں۔"

(بلبلہ)

"پہلی مرتبہ جب میں نے کھیت میں "ہل" چلایا تو مجھے محسوس ہوا کہ میں، بیل اور "ہل" ایک ہی منزل کی طرف رواں ہیں، اور اس سفر میں ہم تینوں دھرتی کے چھپے ہوئے خزانوں کی تلاش میں ہیں۔ "ہل" کی نوک زمین میں دھنسی ہوئی تھی۔ اُسے خود بیل آگے کی طرف کھینچ رہا تھا اور میں اُسے پیچھے سے دھکیل رہا تھا۔ اس وقت مجھے محسوس ہوا کہ "ہل" کی نوک حال ہے میں ماضی ہوں اور بیلوں کی جوڑی مستقبل ہے۔"

(ہل چلانا)

انجم انصار نے مخصوص نسوانی موضوعات پر انشائیے لکھ کر اپنا ایک منفرد انداز پیدا کیا۔ اُن کے دو مشہور انشائیے "منگنی کی انگوٹھی" اور "بکفول" ہیں۔ وہ بڑی بے ساختگی سے باتیں کیے چلی جاتی ہیں۔ اُن کا اندازِ بیان اتنا خوبصورت ہوتا ہے کہ درمیان میں ٹوکنے کا خیال ہی پیدا نہیں ہو سکتا۔ اُن کے ہاں نیم خوابی کے عالم میں خود کلامی اور موضوع کا اپنی ذات کے حوالے سے تجزیہ نمایاں ہیں۔ فکر اور جذبے کا خوبصورت امتزاج ملاحظہ ہو۔

"بھول یادوں کی قاتل سہی مگر کبھی کبھی اس سے یادوں کو جلا بھی ملتی ہے...... بھولے سے اگر کوئی یاد آجائے تو سوچ کے تمام زاویے ایک نقطے پر جمع ہو کر نہ جانے کن بھول بھلیوں میں کھو جاتے ہیں کہ وہاں سے واپس آنے کو دل ہی نہیں چاہتا......"

انجم انصار کے ساتھ راحت بھٹی دوسری خاتون ہیں جنھوں نے باقاعدگی سے انشائیہ لکھ کر نام پیدا کیا۔ اُن کے انشائیوں کی ایک خاص اور نمایاں چیز صنعتی دور کے خلاف اُن کا ردِ عمل ہے جو اُن کے ہاں بڑے بے ساختہ پن سے در آتا ہے۔ اس دور کو رد کرنے کی اُن کے ہاں کوئی شعوری کوشش نظر نہیں آتی لیکن باتیں کرتے کرتے اچانک بے خبری کے عالم میں وہ اس کا اظہار کر دیتی ہیں مشینی دور کے خلاف اُن کا یہ احتجاج بڑا شریفانہ نوعیت کا حامل ہوتا ہے۔ دو اقتباسات جو میرے خیال کی تائید کریں گے پیش کرتا ہوں:

"مجھے سر کھجانے کا عمل اس لیے پسند ہے

ازیں انھوں نے بھی بڑی باقاعدگی سے انشائیے لکھے۔ اردو انشائیے کو جمیل آذر اور کامل القادری کی عطا وزیر آغا اور مشتاق قمر کی فرد کی ذاتی سوچ کے برعکس اجتماعی زندگی سے موضوعات کی تلاش ہے۔ جیسے پتنگ کرنا، بھولے بسرے فلمی نغمے، بھوک ہڑتال۔

جمیل آذر نے ان عوامی حیثیت کے حامل موضوعات پر بڑے انوکھے اور شگفتہ پیرایے میں اظہار خیال کیا۔ اس قسم کے موضوعات پر اظہار خیال کرتے وقت اکثر اوقات انسان خود بھی عوامی سطح پر اتر آتا ہے۔ لیکن جمیل آذر کے ہاں یہ بات کہیں نہیں آنے پائی۔ ابھی یاں اُن کا تازہ ترین انشائیہ "منی پلانٹ" پڑھ رہا تھا اور محظوظ ہو رہا تھا۔ میں نے کئی بار اس پودے سے بنفس نفیس ملاقات کی ہے لیکن اس کی چند جہات مجھ پر پہلی بار کھلیں۔ اس کے علاوہ یہ انشائیہ پڑھ کر زندگی کے بہت سے گوشے منور ہوئے حالانکہ میں اب غور کرتا ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ جمیل آذر نے کہیں بھی اس کی کوئی شعوری کوشش نہیں کی اور نہ ہی انھوں نے "منی پلانٹ" کو گرفت میں لینے کی کوشش کی بلکہ وہ تو چلتے رہے جدھر جدھر انھیں موضوع لیے پھرتا رہا ان کے ہاں موضوع کی مثال ایک تتلی کی سی ہے ایک ایسی مچھلی جسے وہ بار بار پکڑتے ہیں لیکن وہ ہر بار پھسل کر گرفت سے نکل جاتی ہے جمیل آذر ایک بچے کی طرح اس کے پیچھے بھاگتے ہیں اور پھر پکڑ لیتے ہیں لیکن وہ اسے کہیں بھی حبس بے جا میں رکھنے کی کوشش نہیں کرتے یہی "لکن میٹی" اور کھیل کھیل جانا جمیل آذر کے انشائیوں کی بنیادی خوبیاں ہیں۔ وہ ادھر ادھر گھوم کر ایک تو خود خوشی محسوس کرتے ہیں اور پھر قاری کو ایک ایسی انمول بہجت بخشتے ہیں۔ جیسے قاری بذات خود کوئی بہت بڑے معرکے کو سر کر کے ایک عظیم فاتح کی حیثیت سے گھر لوٹا ہو اور بیوی بچوں سے گپ شپ لڑا رہا ہو۔

کامل القادری کے ہاں گھن گرج اور دھیما پن مل کر ایک دلنشیں فضا تشکیل دیتے ہیں وہ نہ تو کہیں کسی بات کا ببانگ دہل اعلان کرتے ہیں اور نہ ہی سرگرداں ہیں بلکہ ان دونوں کے بین بین کوئی رستہ ڈھونڈتے ہیں۔ یہ تصادم ان کے ہاں ایک اور انداز میں عیاں ہوتا ہے

یہ تصادم اُن کے ماحول اور ذات کا ہے لیکن یہ منفی حیثیت کا حامل نہیں ہوتا بلکہ کامل القادری اپنے ماحول میں جھانکنے کے ساتھ ساتھ اپنی ذات کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔ یوں اُن کے انشائیے نہ تو صرف خارجی عوامل کا اظہار بننے پاتے ہیں اور نہ ہی صرف ذات کا، بلکہ ذات تو ان کے ہاں ایک ٹارچ کی حیثیت رکھتی ہے جو بعض اوقات زندگی کے اندھیرے غاروں میں مضحکہ خیز اور بھونڈے مناظر سے روشناس کراتی ہے اور بعض اوقات دہشت ناک اور ہولناک فضاؤں سے۔ وہ گھر کے آنگن میں کھلونوں سے کھیلتے ہوئے بچوں کو بھی دیکھتے ہیں اور میدان جنگ میں تڑپتے زخم زخم جسموں کو بھی۔ یہ تمام اضداد مل کر اُن کے ہاں انشائیے کا روپ دھارتی ہیں جو قاری کو اُن کے ماحول کے خدوخال دکھا کر ایک لمحے کے لیے بلندی پر لے جاتا ہے۔

انور سدید بنیادی طور پر ایک نقاد ہیں اور شاید اسی وجہ سے اُن کے انشائیوں میں بھی تجزیہ کرنے کا عمل نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے۔ وہ سب سے پہلے موضوع کا تجزیہ کرتے ہیں اور پھر اس کے حوالے سے اپنے تہذیبی پس منظر میں جھانکتے ہیں۔ اُن کے ہاں طنز کی ایک لطیف فضا ملتی ہے جو صرف محسوس کی جا سکتی ہے لیکن انور سدید کے ہاں طنز اپنا علیحدہ تشخص نہیں کرواتا۔ ان کے دو مشہور انشائیے "دسمبر" اور [illegible] ہیں۔ اول الذکر انشائیے میں "دسمبر" کا سال کے آخری مہینے کی بجائے سردیوں کے ایک مشہور مہینے کی حیثیت سے تجزیہ کیا گیا ہے اور موخر الذکر انشائیے میں ایک خاص کیفیت کے بارے میں ذات کے حوالے سے اظہار کیا ہے۔

یہ وہ نام ہیں جنھوں نے انشائیے کے مزاج کی تشکیل

افسانے

- دیویندر ستیارتھی
- سریندر پرکاش
- اقبال متین
- شرون کمار ورما
- امر سنگھ
- کنور سین
- قمر احسن
- سلام بن رزاق
- عوض سعید
- رضوان احمد

- ہربنس لال ساہنی
- بلراج ورما
- مانک ٹالہ
- حبیب کیفی
- انور خاں
- شفق
- شوکت حیات
- عطیہ پروین

- امر ساہنی
- فخر الدین عارفی
- اختر واصف
- مہدی ٹونکی
- فرحت قمر
- م۔ ق۔ خاں
- مومن مشتاق صدیقی

کہ یہ مشینی دور کے خلاف ایک شریفانہ
احتجاج کا درجہ رکھتا ہے۔"
(سر کھجانا)

"اُن قدرتی آنسوؤں سے اس کا دل بھر
گیا تو اس نے آنسوؤں کی نئی قسم ایجاد کرلی۔
یہ آنسو جو نقلی ہوتے ہوئے کمال خوبصورتی
سے اصل کا روپ دھار لیتے ہیں بالکل اسی
طرح جس طرح مشینوں میں کام آنے والی گریس
گھی کا روپ دھار کر بازار میں فروخت ہونے
لگے یا سرخ پسی ہوئی اینٹ اصل سرخ مرچ
کے روپ میں۔"
(آنسو)

راحت بھٹی کے معروف انشائیے آنسو، سفید بال، سر کھجانا اور حقہ ہیں۔

کے ایم اشرف کے ابتدائی انشائیوں میں فکری گہرائی کم ہے لیکن وہ اپنے لطیف جذبات و احساسات کو لطیف پیرائے میں بیان کر دینے پر قدرت رکھتے ہیں، جیسے اُن کا انشائیہ مسکرانا۔ اس انشائیے میں شروع سے لے کر آخر تک مسکراہٹ کی ایک لہر ساتھ ساتھ چلتی رہتی ہے بعد کے انشائیوں میں "سفر کرنا" اور "تتلی کا تعاقب" قابلِ ذکر ہیں، فکری گہرائی بڑھتی نظر آتی ہے۔ اور یوں اب وہ قاری کو ایک معمولی سا احساس نہیں دلاتے بلکہ .. ہنسی ہنسی میں کسی اہم یا غیر اہم مسئلے کی ریشمی ڈوری کا ایک سرا اس کے ہاتھ میں پکڑا کر روانہ ہو جاتے ہیں۔

طارق جامی نے اپنا پہلا انشائیہ "لکھنا" لکھ کر انشائیے کے اسلوب میں ایک نیا تجربہ کیا۔ ان کا یہ انشائیہ غزل کی طرح ریزوں میں بٹا ہونے کے باوجود ایک وحدت کا علمبردار تھا وہ غیر اہم اور معمولی موضوعات پر قلم اٹھاتے ہیں لیکن اُن میں اپنی ذات شامل کر کے انھیں اہم اور غیر معمولی بنا دیتے ہیں۔ ان کے ہاں فطرت اور ماضی کے ساتھ وابستگی کا رجحان پایا جاتا ہے۔

پرویز عالم انشائیے کے میدان میں بالکل نووارد ہیں۔ اُن کے مشہور انشائیے "عینک" میں اپنی ذات یا اردگرد کے مناظر کو موضوع کی عینک سے دیکھنے کے بجائے عینک ہی کے مختلف پہلوؤں کو گرفت میں لایا گیا ہے۔ یوں اُن کے ہاں بکھراؤ کے برعکس ایک وحدت کارفرما ہے۔ یہ صفت انھیں اکثریت سے جدا کرتی ہے کہ اکثر کے ہاں یہ صفت زیرِ سطح ہوتی ہے۔

ان کے علاوہ محمود شام، محمود اختر، جاوید صدیقی، رب نواز مائل، تقی حسین خسرو، عاصی کرنالی، زہرہ جبیں اور رخسانہ صولت نے بھی اردو ادب کو بڑے خوبصورت انشائیوں سے نوازا ہے۔ اور جیسا کہ میں نے شروع میں کہا تھا۔ اب یہ صنفِ ادب اس مقام پر پہنچ چکی ہے کہ اسے اردو کی کسی بھی دوسری ترقی یافتہ صنفِ ادب کے مقابلے میں کھڑا کیا جا سکتا ہے۔

بقیہ مضمون ڈاکٹر وزیر آغا صاحب

منقطع ہو کر اور شاعری بحر اور وزن سے یکسر بے نیاز ہو کر باقی نہیں رہ سکتی اس لیے تجریدی افسانے کو افسانہ کے زمرے میں اور "نثری نظم" کو شاعری کے تحت شمار نہیں کرنا چاہیے۔ ان لوگوں کا یہ بھی خیال تھا کہ (تجریدی افسانہ + نثری نظم) نہ تو افسانہ ہے اور نہ شاعری بلکہ ایک ایسی بنجارہ صنف ہے جس نے ابھی زمین میں جڑیں نہیں اتاریں۔ جس روز ایسا ہو گیا اس صنف کے خدوخال بھی نمایاں ہو جائیں گے۔

بہرکیف پاکستان میں تخلیق ہونے والے اردو ادب میں جہاں اس بنجارہ صنف میں تخلیقات پیش کرنے کی کوشش ہوئی وہاں اس کے بارے میں خاصا تلخ و ترش تبادلۂ خیال بھی ہوا۔ مگر اب طوفان کے بعد مسلط ہو جانے والی خاموشی کا زمانہ ہے۔

اُس دن بھی یہی موسم تھا۔

کھڑکی سے جھانک کر رچا بولی "بابا! دیوگندھار سے کہو دیوالی گھر پہ منائے۔ راجدھانی میں راجہ کی سواری دیکھ کر کیا ملے گا؟"

ان ہونی کو ہونی کردے ہونی کو ان ہونی!

پرجاپتی نے منادی کرائی کہ لوری، سہاگ، بابل، برہا، پٹّھ اور بھٹیالی میں راجہ کی جے جے کار کی جائے۔ گڑیا کا کھیل اور کٹھ پتلی کا تماشہ بھی راجہ کو پرنام کرے۔

مرے کیوں؟ سانس نہ آیا۔

کتھا گھاٹ گھبرایا۔

مرنا جینا سب کے ساتھ لگا ہے۔ واہ لوک یان! کیا بولا کل دھرم دھان؟

اب کیا ہوگا، بابا آکاش؟ پاگل پن کا کوئی علاج نہیں۔

جو اپرادھ کرے، وہ پکڑا جائے۔ جو نہ کرے، وہ بھی مارا جائے!

اب تو وہی بچے گا، جو دربار ی گائے!

اگلے کو گھاس، نہ پچھلے کو پانی۔ پرجاپتی کی کتھا پرانی۔

ججمان چاہے سورگ جائے چاہے نرک، پروہت کو کیر سے کام!

کھیر پکائی جتن سے، چرخہ دیا جلا
آیا کتا کھا گیا، تو بیٹھی ڈھول بجا

ساتواں گھوڑا سپنے بانٹے تو چوتھا ہاتھی کیوں چپ رہے؟

تیرہ گئے، تین آئے۔

دس مارے گئے ـــــــ سینگوں والے گھڑ سواروں کے ہاتھوں!

کوئی پوچھنے والا نہیں۔

سر سلامت تو پگڑی پچاس، میری جان!

ٹوٹی کمان ـــ ڈر گئے نوجوان۔

اُلٹی کھوپڑی، اندھا گیان!

دن پھولی، رات ڈھول! تیری، میری ... کی بھول! ...

کہ روئے، اپنے دیدے کھوئے۔

کوئی پرجاپتی، کوئی رچاپتی۔ رچا کے ہاتھ میں تتلی۔

"چھوڑ دے رچا! تتلی کو چھوڑ دے۔ مر جائے گی بے چاری!"

بابا آکاش کا دُلار "مت جا رچا، مندر بازار۔"

"آدمی میں دیوتا کا باس" بولا کُل دھرم دھان۔

من کی جلن کون مٹائے؟ نرنارائن اور الکھ دھاری کہاں سے آئے؟ کہاں کہاں بھٹکی بھرمائے؟

دنیا کا من رکھنے کے لیے آنسو کو بھی مسکرانا پڑتا ہے، کبوتر بھیا! راہ چلتے جانے کون کون سی کتھا ہاتھ لگی۔

راکھ میں سوئی آگ کس کی گپت پوجا کرتی رہی؟ اپنی اور بات ـــــ جلتا پھرتا کتھا گھاٹ ہی اپنا پوجا دھام۔

اب اور کیا ملے؟ شوینہ مندر کتنی دور؟ راجہ کا بس چلے تو اُسے بھی گرادے۔

لوک یان کا دھنیہ واد۔ ہم اپنا ہوش کیوں کھوئیں؟

یہ کتھا بانچے بنا کیسے پار اترو گے کبوتر بھیا! یہ کتھا تو رنگ منچ پر آنی چاہیے۔ سون چڑی پہاڑی کوّے کو وہ استھان دکھا لائی جہاں گنگا اور جمنا کی دوری تین کوس سے ادھک نہیں۔

جمنا کنارے ایک رشی کی کٹیا تھی۔

رشی کا نیم تھا کہ بھور کا اشنان گنگا میں کرتا۔

کسی نے کہا۔ "گرودیو! گنگا تٹ پر ہی لے جائیے نہ اپنی کٹیا؟"

"پھر میں جمنا پر کیسے آیا کروں گا؟ گنگا کی مہما جمنا سے ادھک ہے۔"

ہمارا بھی یہی وشواس ہے۔ بابا آکاش! وہ استھان دھنیہ ہے جہاں گنگا اور جمنا اتنی پاس آجاتی ہیں۔ پھر تو ان کی دوری ـــ دلی اور پریاگ کی دوری!

بہت بڑائی سن چکے کتھا گھاٹ کی۔ ہر بات کو اُلٹا سمجھنے کی اور بات ہے۔ ہاں ہاں، سمجھوتہ کرنا پڑتا ہے، گرودیو!

آؤ چیر دھر! آؤ اجات شترو! آؤ بیٹھو۔ تمہیں بھی کتھا گھاٹ کا چسکا پڑ گیا۔

پیتا! وہ راز کی بات کیا ہے، کبوتر بھیا؟ لوک یان کا نام

لوک یان

دیوندر ستیارتھی

پیرجا پتی کے سینگ اُگ آئے تو جنگل چیخ اُٹھا۔

آدمی یا پاشان، کون کرے پہچان؟ ہرے پتوں کے بیچ دھتورے کا دودھیا پھول۔ جیسے رِچا کے گلابی ہونٹوں پر ہمانی مسکان۔ گھٹ گھٹ دیکھے الکھ کو ——— الکھ دھاری مہا کلیان۔

گاؤں ——— ہاتھی دھام۔ کرم ناشا ——— ندی کا نام۔ آج کے دن ان پورنا میا کی پوجا کی جاتی ہے۔ جے امرت سنتان!

بابا آکاش کھلونے والا۔ کھلونے مٹی کے۔ آلے بھولے، مور چکور، ہاتھی گھوڑے۔

کتھا گھاٹ پہ بابا کا رین بسیرا، کیلے کے جھرمٹ سے گھرا۔ ماٹی کہے کمہار سے . . . ، رِچا کا من پسند بول۔

کتھا گھاٹ کا کتھا کار ——— بابا کھلونے والا۔

قافلے سے بچھڑا راہی، ——— دیوگندھار سارنگی والا ——— سارنگی اُس کی پہچان۔

" بابا کے کبوتر سو گئے!"، ہنس پڑا کُل دھر پردھان۔

مور کی آنکھ میں آنسو۔ ہرن چوکڑی بھول گئے۔

" ہئیا ہو . . . ہئیا ہو!" مانجھی کی پکار۔

کہاں کہاں سے گزری راجہ کی سواری؟ فاصلے پھیل گئے۔

پیپل اداس، املتاس چپ۔ مولسری بھی کچھ نہ بولی۔ ہرن چھیڑی نے پہاڑی کوے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا۔ جانے کیا کہنا چاہا!

پرجاپتی کے سینگ، اس کی شوبھا ——— درباریوں کا وچار۔

اُس کے سینگ، اُس کی موت ——— سارنگی کی پکار۔

وہ قصہ دیوگندھار نے آج تک کسی کو نہیں سُنایا۔ اُس کی سارنگی پر راج کماری مگدھ ہوئی۔ وہ کاٹ لایا اُس کا کیش شنگار۔

کون تھی وہ روپ کامنی، کہاں کی راج کماری؟ دیوگندھار کدھر کا پریم پجاری؟ کس کی جیت، کس کی ہار؟

ہم ہاتھی دھام میں ہی خوش ہیں، کرپا ندھان! ہر راگ کا اپنا پربھاؤ۔ سارنگی اور الغوزے کی جگل بندی کا ہے آدھار۔

یادوں کی بارات ——— کلپنا کی سوغات۔ سارنگی پر دیوگندھار۔ راگ بسنت بہار۔ جھوم اُٹھی راج کماری آرتی ——— ویری ناگ کے اُس پار۔ کنچن ماٹی میں رکت بیج ہو گیا دیوگندھار۔ کاٹ لے گیا کیش شنگار۔ واہ رے ویری ناگ!

سارنگی کے گز پر راج کماری کے کیش اٹکا کر پر وزہ پھیرتے ہوئے دیوگندھار بول اُٹھا:

" جے روپ کامنی! سپنے کام دیو!"

لوک یان کو بیل گاڑی کہنے والوں پر آج پھر ہنس پڑا دیوگندھار۔ وہ رِچا کو سمجھا آیا کہ " یان " کی اتنی عمر جتنی رگ وید کی۔ ایک ارتھ گاڑی۔ ایک گیان۔ جیسے ہین یان۔ مہایان۔

کتھا گھاٹ پر اشوک کا شِلا لیکھ کیا بولا؟

یہاں تو کوئی نہیں پڑھ سکتا یہ بھاشا۔

آنسو کی جھلملاہٹ میں کیسے کوئی دیکھے رِچا کی مسکان؟

"رچنا بڑی یا اُپما؟" بولا گل دھر پردھان۔
گھر میں نہیں دانے، بڑھیا چلی بھنانے۔
چڑھتی کلا، جاگتی جوت —— کون پہچانے؟
عقلمند کو ایک اشارہ!
طوطے اُڑ گئے!

ھاتھی رات بھر چنگھاڑتا رہا —— مہاوت کا
یہی دوش!
شیش محل کے سامنے زندہ ہاتھی اور مہاوت کا مزار ——
یہ جاپتی کا اتیاچار۔
"دیوگندھار کا بھی یہی انت ہوگا" رچا کا وچار، "وہ شیش محل
نہ جائے، نہ سارنگی بجائے۔"
بابا کے کبوتر کیا بولے؟
دیوگندھار بڑبڑایا:
"ہم کتنے بے بسیت اور اکیلے۔ ہاتھی دھام چھوڑ گئے گرو
کے چیلے!"
بابا آکاش کا ہاتھ لہرائے۔
کھلونے بنتے رہے۔
لوک پان مسکائے
کتنے پانی میں ہے راجہ؟ کھتا بانچ کر کون بتائے؟
زبان پر تالا لگتا ہے تو جنگل آہیں بھرتا ہے۔
شیر ببر بھی دہاڑتا ہے۔
دیوگندھار سارنگی چھیڑتا رہا۔ نغمہ بجتا رہا۔
ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ ہمیں ہاتھی دھام چھوڑنا پڑے
اور واپس آنے کا سوال ہی ختم ہو جائے اور کوئی ہمارا ماتم بھی
نہ منائے۔
بات اکھڑی اکھڑی۔
یہ نہ کہو کہ ہم کچھ نہیں جانتے اور کچھ نہیں کر سکتے۔
کبھی تو ہمارے بھی کوئی تھے۔
کچھوے کے پیچھو! کتنیا چوروں سے مل گئی، پہرہ کون دیوے!

لوک پان میں گونج اُٹھی شہنائی۔ ہم شہنائی کے آنسو دیکھتے رہے۔
آنکھیں کبوتر بھیا کی۔ کبھی سرخ، کبھی سفید۔
لوک پان نے پہلی بار پہچانا بندھیاچل کا غم۔ آنسو زیادہ ——
مسکان کم۔ سنانا مشکل، چھپانا اور بھی مشکل۔
اگلا مہورت کیسا گزرے گا، بابا آکاش سے پوچھو۔
کل دھر پردھان کو ایک نہ ایک اوشدھی کھرل کرنے سے
فرصت نہیں۔
بابا آکاش کے ہاتھ میں گیلی مٹی۔ کھلونے بنانے کا کام ——
پیٹ کا دھندہ۔
کام اور منورنجن کی سیما ریکھا۔ اپنی اپنی چتر لیکھا۔
یہ درپن کس کی سوغات؟
ایسے کام نہیں چلے گا، کبوتر بھیا!
کرمناشا کی بہتی دھارا کے بیچ سوکھی ریت کیا کہتی؟
"رچا! اب تو الغوزہ بجاؤ۔"
"پہلے تم سارنگی سناؤ۔"
پیار اور موت کا انتر کس نے جانا؟ ایک بار پھر درپن دیکھا
جائے، کبوتر بھیا! ایک دم صاف ہے آسمان۔ جے لوک پان!
اُٹھتا چاند —— ڈوبتا سورج۔ لوک پان کی شان
ہاتھی دھام۔
"بجھوا کا رنگ سفید ہے تو پُروائی کا کیا رنگ ہوگا؟"
سون چڑیا نے پہاڑی کوّے سے پوچھا۔
پہاڑی کوّے کی آنکھ میں شرارت، سون چڑیا شرما
گئی۔
سورج کی طرف منہ کیے کھڑی چٹان نے آخر کیا کہنا چاہا؟
داڑھی والے بچھوے سے پوچھو۔
آئینے کے سامنے، کبھی رچا، کبھی دیوگندھار۔
کسی کو قینچی کی تلاش، کسی کو سوئی دھاگے کی۔ قینچی کا کام
کاٹتے رہنا۔ سوئی کا کام سینا۔ اندھے کی دید نا، یہی کوئی جینا!
تمھارا کیا خیال ہے، کل دھر پردھان؟ اب کون سی
اوشدھی کھوج رہے ہو؟ رام دہائی!
رُت آئے رُت جائے!

سنو، رِچا! یہ کوئی ایسی اوشدھی نہیں جو ہر روگ میں کام آوے۔
اللہ میگھ دے پانی دے . . . پانی دے گُڑ دھانی دے
. . . ” رِچا کے الغوزے پر بج اُٹھی یہ دھن۔
سنگنی مچھلی کو تڑپتے دیکھا؟ اُس کا یہی وچار۔ مچھوے کے
گھر بالک جنما، سر پر دھرے بال!

تُم کسی کو جنگل سے نکال سکتے ہو۔ لیکن اس کے من سے
جنگل نہیں نکال سکتے۔
جنگل کو کیا معلوم کہ پرجاپتی نے کُتّے کے کاٹے ہرن کا ماس
کھایا اور اسی کارن اُس کے سینگ اُگ آئے۔
اب کون گائے؟
”بابل مورا نَیہر چھوٹو ہی جائے!“
جدھر پرجاپتی کے سینگوں والے گھڑسوار، اُدھر سیس نوائے
سندر بازار۔
یہ تو سون چڑی اور پہاڑی کوّا بھی جانتے ہیں۔
اب الغوزے پر گوجری ٹوڑی کون بجائے؟
”رِچا! تیرے لیے میں ہی تو بنوا کر لایا ہوں تیل اور ہاتھی دانت
کی نقاشی والا الغوزہ۔“ دیوگندھار جھوم اُٹھا۔
”کرم ناشا کو نمسکار۔ یہ ہماری بارہ ماسی ندی۔ کاغذ کی ناؤ،
آج نہ ڈوبی کل ڈوبی۔“ رِچا مسکرائی۔
دیوگندھار کی زبان پر ویری ناگ کا بکھان ―――― جہلم کا
ادگم، جہاں ہر سال ساون میں مناتے ہیں ندی کا جنم دن۔
سون چڑی نے پہاڑی کوّے کو دُور سے دکھائے گدھوں پہ
لدے گھوڑے۔
”دیوگندھار! سارنگی کیوں بجاتے ہو؟“ کمہار کی پکار۔
”میری سارنگی چپ نہ ہوگی۔“
سارنگی بجتی رہی۔ گدھے ناچتے رہے۔ گھوڑے چکنا چور۔
کمہار بلک بلک کر روتا رہا۔

بندھیا چل۔
کتنے گھڑسوار، کتنے بازار ملبے کا انبار۔ جہاں بھی راجہ کی
جے جے کار سے انکار، وہیں سینگوں والے گھڑسواروں کا اتیاچار۔
ہر گھڑی، ہر پل راجہ کو پرنام کرے لوک یان!
ڈنکے کی چوٹ۔ سینگوں والے گھڑسواروں کا اعلان۔
ہے رام! کب ختم ہوگا اندھا یُگ!
”لوک یان کو مکت کراؤ۔“ کتھا گھاٹ کی پکار۔
پرجاپتی کا بس چلے تو لوگوں کے کھانسنے پر بھی پابندی لگا دے۔
”کبھی رات بڑی، کبھی دن بڑا۔ بول رِچا، بول۔ راجہ کے
ڈر سے الغوزہ کہاں چھپایا؟“ دیوگندھار سارنگی کے تار کستا رہا۔
واہ بابا آکاش!
داڑھی سینے پر لہرائے۔
مونچھ پیٹ سے نیچے جائے۔
کال چکر کیسے رُک پائے؟
ایک رات رِچا نے دیوگندھار کو سپنے میں بڑبڑاتے پایا لیکن
اُسے کچھ سمجھ نہ آیا۔
دن چڑھتے ہی اُس نے دیکھا۔
ہر پیڑ پر اپنا نام ―――― رِچا، رِچا، رِچا۔
”چھچھوندر کے سر میں چمیلی کا تیل!“ دیوگندھار کا وہی
تال میل۔
رِچا کی پسند ادھ کھلا کمل۔ اُداس مکھ مُدرا۔
جیسے کوئی گھر کے کونے میں بیٹھ جائے اور آئینے کے سامنے
خود ہی شرمائے۔
جوہی، چمپا، پھول متی ―― رِچا کی سہیلیاں۔
جیسے ایک ہی ناؤ کی سواریاں یا الگنی پر سوکھتی لہراتی ریشمی
ساڑیاں۔
وہی کریں گی دلہن کا سنگار۔
کیا بولی رِچا کی نانی؟
”مر گئے گھوڑے، آیا گدھوں کا راج!“
”کال نہیں اکال۔“ بولا دھرم پال ”اب کس کی باری،
الکھ دھاری!“

راجدھانی اور ہاتھی دھام کے بیچ دیدنا کا

انیائے کی کیسی جے جے کار؟
چمپا کے دس پھول، چمبیلی کی ایک کلی
دھرتی کی پکار —— ویدنا میں ڈھلی
راجہ کہاں کا انوراگی —— ماں کی لوری بڑ بھاگی!
راجہ کہاں کا سم درشی —— بابل کی گلیاں پار درشی۔
چوکھٹے میں جڑی بابل کی تصویر —— بندھیاچل کی یاترا کر سکی، نہ مہندر ہا ساگر میں اُتر سکی۔
سر پہ کفن، باندھ کر کون گھر سے نکلا؟
آیا جمورا، گیا مداری! جب تک گنگا بہے، یہی ہوتا رہے۔

کمل تال کے پاس پیپل، کتھا گھاٹ پر املتاس، مندر بازار میں مولسری اور ہرسنگار، مندر کے سامنے برگد۔ سب کو پرنام۔

"کب تک کوئی آنسو پیتا رہے؟" ہاتھ میں رچا کا آنچل —— دیوگندھار مسکرایا "پرجاپتی کے سینگ اُس کی موت بنیں گے۔"

"آگ کھائے انگار اُگلے۔ پرجاپتی کی وہی بات۔" رچا بھی چپ نہ رہی۔

سینگوں والے گھڑسوار۔ آگئے آگئے آگئے! ماجد ھانی اور ہاتھی دھام کے بیچ بجے کا سنسار!"

راجہ نے کون سا وعدہ نبھایا؟ مجبوریوں کی بھول بھلیاں۔

"وہ آئے جو کسی کے کام، جینا ہے اُسی کا نام" یہ دیویانی نے کچ سے کہا تھا۔

مل کے چلیے گا ہاتھی دھام جنم جنم۔ ادھک جان کاری کے لیے چلیے کتھا گھاٹ۔ چھنک گئیں رچا کی چوڑیاں۔

نینا کھلے، سو جھے لوک یان۔

بابا کے کبوتر انتر دھیان۔

آنکھوں میں آنسو۔ گرو دیو! ہم سب جانتے ہیں۔ اب ادھک دن چلنے کا نہیں اندھا یُگ۔ ہمیں اس دن کا انتظار، جب مہا کال کھڑی کر کے رہے گا راجہ کی کھاٹ۔

رچا کا الغوزہ کیا بولا؟ چتر لوک سے مدھر گیتم کا دوار کھولا۔

بات دیویانی کی کچ نے ان سنی کر دی۔

ہاتھی دھام سے کتنی دور تھا شنکر اچاریہ کا آشرم جہاں کچ نے سیکھی سنجیونی ودیا؟ سون چڑی نے پہاڑی کوّے سے پوچھا۔

وہ سون چڑی کو دکھلا یا ندا آستھان۔ نے لوک یان!

"جیسے کنتھا گھر رہے ویسے رہے بدیس!" رچا کا الغوزہ بول اُٹھا۔

کتنے کبوتر گئے، کتنے آئے، بابا آکاش سے پوچھو۔ کوئی دور درشی، کوئی پار درشی —— —— رچا کا من پسند بول:

کسی نے پیا دودھ، کسی نے پانی
کچ سے بولی دیویانی، تم ہو انتر دھیانی

بادلوں کی بارات دیکھی بھالی، اب لوک یان کو رنگ منچ پہ لا کر چھوڑیں گے۔

"سب نکتے مل کر ایک نہ ہو پائے" سون چڑی کی شکایت۔

ہوا کو کس نے موڑ دیا کتھا گھاٹ کی اور بھول ما لا جا رہے ایک لمبی ڈور۔ کوّا چلا ہنس کی چال کبوتر بھیا اپنی چال بھی بھول گیا۔ کالے منہ اندھیرے کی بات۔

کل دھر سید ھان سے پوچھو، آج کون سی اندھی کھیل کر رہا ہے۔

رچا اور دیوگندھار سیڑھیاں اُترے۔
منہ اُٹھائے کتھا گھاٹ پہنچے۔
بابا کے کبوتر نڈھال۔ غم زدوں اداس۔

کوئی دم کا مہمان —— —— نہ جیت کا کھیل۔ ہاتھی دھام کا مندر نہیں گرا پائے گا راجہ۔ رچا کے ہونٹوں پر مسکان، آنکھ میں پانی۔ کیسا لوک یان! مندر کو کون ہاتھ لگائے۔

اندھے ہاتھی کا دان کسی سے سنبھالی کسی سے بدحالی۔

ایک کہانی یہ بھی ہے۔ داسی بنی رانی۔ ایک کہانی۔ دیپ دان، ایک بندھیاچل۔

ہے بھگوان! چلے گئے بابا آکاش اور کل دھر سید ھان۔ گھوڑوں کے پیچھے باندھ کر لے گئے سینگوں والے گھڑ سوار۔

کتھا گھاٹ نے سوچا —— اب کہاں ملیں گی بے چاروں کی لاشیں! ہاہا کار!

پہلے پرجاپتی کے باپ کی گاتے تھے، اب پرجاپتی کی!
دیکھو، کبوتر بھیّا! بائیں آنکھ پھڑکی - آج پھر سہاگن کی چھاتی دھڑکی۔

پچھواڑے کھیلے گودی کا لال۔
چھوٹی چمپا، بڑی چمپا - ایک ابھی کچی کلی، ایک سانچے کی سچی!
باپ اگاڑی، ماں پچھاڑی - کہاں رہ گئی بیل گاڑی؟
سارنگی پر ٹھمری:
"کون گلی گیو شیام؟"
مردنگ پر سنگت کل دھر پر دھان نے کی۔

پرجاپتی کا دربار - سون چڑیا کا آنکھوں دیکھا،
پہاڑی کوّے کا کانوں سُنا۔
دیوگندھار کے خلاف کمہار کی پکار۔
دودھ اور دہی کو بگڑتے دیر نہیں لگتی۔
"دیوگندھار کو حاضر کیا جائے!" پرجاپتی کا آدیش۔
جنگل میں ہاہاکار۔

ہاتھوں میں بیڑی ڈال کر لایا گیا دیوگندھار۔
ہاتھ میں سارنگی، من میں سنگیت۔
پرجاپتی کے بولتے بولتے
دیوگندھار نے
چھیڑ دی سارنگی پر
ٹھمری پیلو
سال میں جتنے دن
اُتنے گُن
اُتنی ہی رانیاں —— سب جھوم اٹھیں۔
مہارانی اور پرجاپتی بھی سُدھ بُدھ کھو بیٹھے۔
ٹھمری پیلو کا جادو سر چڑھ کر بولا۔
"ٹھگیا موری چھین لئی سانوریا۔"

نامیں سا دہی جیہی جاٹ نفی
آن لیا جھپک جھوری
ٹھگیا موری . .
سسکیاں بھرتی ہوئی آرتی دیوگندھار کے گلے لگی پھوٹ پھوٹ کے روئی۔
راج ماتا سے اوجھل نہ رہا آرتی کا میلا آنچل - لیکن بات شاید سے آگے نہ بڑھی۔
"دیوگندھار کو دربار میں سجایا جائے" ودّیا منتری کا وچار۔
"یہ سنگیت راج محل کے لیے شبھ نہیں ہو سکتا" راج ماتا کی پھٹکار۔
مُکت ہو گیا قیدی سنگیت کار۔

جنگل کی یہی ریت —— دم سادھے اپنا انگ انگ کسا دیکھتا رہے۔
مری ادھ مری ہولی دم توڑ گئی۔
بسنت کا پہلے ہی گلا گھونٹ ڈالا۔
"ہیّا ہو . . ہیّا ہو" مانجھی کی پکار۔
ساجھ کی مار - مانجھی اُداس، مرلی بیمار۔
جنگل پر آگ کا وار —— بار بار - پھر ویسے کا ویسا۔
سارنگی کا تار ٹوٹا —— بار بار پھر پہلے جیسا۔
سارنگی پر دادرا:
نہ جا بلم پردیسوا
مورا مان لے کہنوا
مردنگ پر بابا آکاش نے سنگت کی۔
کل دھر پر دھان کی فرمائش پر رچا الغوزہ اٹھا لائی۔
سارنگی اور الغوزہ کی جگل بندی کا چمتکار
گھر ہمارا نام تمہارا
آ گئے، آ گئے، آ گئے سینگوں والے گھڑ سوار۔
راجہ کا انیائے دھواں دھار۔
پرائی بدشگنی کے لیے اپنی ناک کون کٹوائے، سرکار؟

بھاپتی کا نیائے بھی انیائے!

کوئی اب بولے، کوئی جب بولے، میری نکنی کٹ شپاشپ بولے ——

نکنی نہیں، ان ہونی - آٹھ وار نو تہوار کہنے والا بھی موت کا شکار -

جینے کا ادھیکار گم - اندھا یگ کب ٹلے گا؟

کرے داڑھی والا، پکڑا جائے مونچھوں والا - سچے پھانسی چڑھتے

دیکھے جھوٹے کرسی پر دراجمان -

کتنی جھلمل بستیاں - آج چوپٹ میدان -

ہر کوس پر بولی بدل جائے - یہ کہنا اب ایر ادھر -

کمل تال پر اتری کونجوں کی ڈار - پہلے سے سوگنا راجہ کا اتیاچار -

چار وید، پانچواں لوک یان!

اب کون سا موڑے کہانی، دیو یانی سے پوچھو -

سرگاڑی اور پاؤں پہیا - ہاتھی دھام کی وہی بات -

کسی کا ہاتھ چلے، کسی کی زبان - کاٹھ کی مورتی، چندن ہار -

جھگڑے کی جڑ یہی ہے نادان! گدھا بچا ہے، گدھے کا سایہ

نہیں - یہ کدھر کا لوک یان؟

سانپ سب جگہ ٹیڑھا چلتا ہے، کبوتر بھیا! اپنے بل میں سیدھا

جاتا ہے ہم نے کون سا ناٹک کھیلا؟ شدھ گندھار -

رہیں گے سنگ سنگ رچا اور دیوگندھار - یہ تو سون چڑی

اور پہاڑی کوا بھی جانتے ہیں - کاگا رول کس نے چھپ کرائی؟

راجہ کا اتیاچار —— جیسے پپیہا کا جل —— - - - کلنک

کا ٹیکہ لگے گا راجہ کے ماتھے پر اگر ہاتھی دھام کا آن پورنا مندر گرا دیا -

ڈر لگتا ہے - جاگتے رہو -

گلا رندھ جاتا ہے —— یہ سوچ کر کیسی باتیں کرنے لگے؟

بابا آکاش اور کل دھر پردھان کا اعلان —— مندر کو نہیں گرا

پائیں گے سینگوں والے گھڑ سوار - سانپ کا سپنو لیا، راجکمار!

کس کی ماں کو ماں کہے رچا؟

ماں کی یاد بھلائے نہیں بھولتی - کرم ناشا میں ڈوب مری ماں -

رچا کو جنم دے کر - آکاش بابا کو بھی بھول نہیں رچا کی ماں کی یاد دیکھا

جو کچھ سب برابر - رچا کے انگوٹھے پر ماں کی یاد -

کبھی رات بڑی، کبھی دن بڑا! گیدڑ کی موت آتی ہے تو شہر کی

طرف دوڑتا ہے - لوک یان میں گیدڑ کا بھی بول بالا -

"کتھا گھاٹ کی کتھا کانٹے پر کی اوس تو نہیں" رچا نے دیوگندھار

سے کہا - "بچے نربدا میّا! جیے سون بھدرا!

بدلا بدلا نظر آتا ہے ہاتھی دھام - بندھیا چل جہاں، وہیں

امر کنٹک وہیں گرے برہما کے آنسو - ایک آنسو پہاڑی کے ایک طرف

گرا، ایک دوسری طرف - ایک آنسو سے پھوٹ نکلی نربدا میّا دوسرے

سے سون بھدرا -

دیوگندھار کی سمجھ سے باہر تھی یہ بات کہ آس پاس سے پھوٹنے

والی نربدا اور سون بھدرا کی دِشائیں اتنی الگ —— دونوں

کے بیچ کالے کوسوں کی دوری -

"لوک یان کی کیا کسوٹی؟ یہ تو سون چڑی بھی پہاڑی کوے سے

پوچھتی رہتی، جیسے رچا دیوگندھار سے -

ٹھٹھک گیا آسمان —— کرم ناشا میں دیپ دان - کچھ

ہم نے سپنا دیکھا - لوک یان کا گن گان - موت کے بعد دیپ دان

کے دیپ ہی راستے میں اجالا کریں گے -

کام دولہا دولہن سے پڑتا ہے بابا آکاش!

"کسی کی گائے کو کوئی کیوں ڈالے گھاس!" کل دھر پردھان

کوئی اوشدھی کھول کرتا رہا کسی کے کچے پکے دن، کسی کے کڑوے

کسیلے -"

نیند نہ آنے سے رچا کا سر بھاری - جا کر سو جاؤ، چھک چھلو!

کتھا گھاٹ پر ناٹک اور سنگیت کی بات —— بڑی گمبھیر -

سون چڑی کو پہاڑی کوے کا انتظار -

کتھا گھاٹ پر آج پھر ڈاکیہ ڈاک لایا -

ساگر میں طوفان آیا،

کتنے گاؤں ملیامیٹ -

کیا، پہلے کچھ کم تھا راجہ کا اتیاچار؟

بیٹی بھاپتی کی جسے مالا ڈالے بنا ہی ماں بنی -

بیٹے کا نام راج ہنس -

باپ کا کون ہنس، کون بتائے؟

کون ہے یہ چنڈال، یہ جاپتی جھنجلائے -

رچا کے آنسو پونچھتا رہا دیوگندھار۔
بھگوان کا دھنیہ واد!
راجہ کے انیائے سے بچ نکلے بابا آکاش اور کُل دھر پردھان۔
جے ہاتھی دھام! جے کمتا گھاٹ! جے ان پورنا میا!
اوماٹھی رے! اپنا کنارہ ندیا کی دھارا!

"کتھا سمپورن ہوتی نظر نہیں آتی۔" رِچا مسکرائی۔
جاگو! جاگو! جاگو!
جگائے بابا آکاش۔
کچ سے ملو۔ دیولوک سے آیا۔
یہ ہماری دیویانی۔ دھرتی کی بیٹی۔ پریم دیوانی۔
دانت میں انگلی، لال انگیا، چنری دھانی۔
کتھا پرانی ——— کچ دیویانی۔
کون جانے کھٹا یا میٹھا ——— ناریل کا پانی۔
دیولوک کے پروہت برسپتی کا بیٹا ——— کچ۔
ہاتھ میں ادھ کھلا کمل۔
"دیولوک کا یاتری دھرتی پر کیا لینے آیا؟" دیوگندھار کی ہنکار۔
"دیویانی کون تھی؟" بولا کُل دھر پردھان۔
بابا آکاش کی آواز اور بھی گمبھیر:
اسروں کے پروہت 'شکرا چاریہ کی بیٹی دیویانی۔
مُکھ پہ ہلدی چندن۔
آشرم دوار پہ کچ کا سواگت۔
آنکھ سے آنکھ لڑی۔
دیویانی بتا سے: کہتی تو شکرا چاریہ کبھی نہ سکھاتا سنجیونی ودیا۔
مطلب نکلا اور وہ چل دیا۔
دیویانی کا دل ——— ایک ٹوٹا کھلونا۔
اورہ! اوراہی! رودیا گھر سنسار۔
"گڑیا نمک کی۔ کیسے پائے تھاہ ساگر کی۔" دیوگندھار کہانی سُنائے۔
اگر کہیں وہ اوپر آکر
ساگر کی تھاہ بتائے
تو ہاتھی دھام کے بچے بوڑھے اور جوان
مانیں اُس کا احسان۔ یہ کدھر کا لوک یان! جگنی جا پہنچی! ایران . . جُگنی جا پہنچی جاپان . . . جُگنی جا پہنچی یونان . . ہمارے پاس نہ آئی۔

بندھیا چل کے نینا نیر!
کیا ہم نے جھوٹ بولا؟ نہیں تو۔
کیا ہم نے زہر گھولا؟ نہیں تو۔
کیا ہم نے کفر تولا؟ نہیں تو۔
آدھا جھوٹ آدھا چھل۔ دائی سے پیٹ کون چھپائے؟
کیا بولے گی دیویانی؟
کبھی نہ آئی دیولوک سے کچ کی پریم پاتی۔
کتنے مندر مسمار!
ان کا یہی دوش ——— رام نام کے ساتھ راجہ کو پرنام سے انکار۔
کالا مُنہ نیلے ہاتھ پاؤں۔ جانے کتنے لوگوں کو گدھوں پر چڑھا کر راجدھانی میں سڑکوں پر گھمایا۔
جانے کس کس کے سر پہ کالی ہانڈی رکھ کر جلوس نکالا۔
گھٹنوں میں سر دیے بیٹھے بابا آکاش اور کُل دھر پردھان!
کہیں پھر نہ پکڑے جائیں۔
راج پہ جاتی کا۔
کہاں کی بلا پیچھے لگی، بابا آکاش؟
نرمدا اور دھتی کے بیچ سات سمندر تیرہ ندیاں . . میری جان مُوت حاضر ہے!
چھائیں مائیں، چھائیں مائیں کوؤں کی بارات آئی، سرکار!
کوّے نہیں، سینگوں والے گھڑ سوار۔
کہو دن کی، سُنے رات کی۔

اپنی بات پر بھروسہ۔ کچھ تم سمجھے، کچھ ہم۔
بندھیا چل بن جائے — پرجاپتی کیوں ٹلے؟
ہو کے رہے گا اب یہ بول۔ آپ روپ، کام روپ۔ کیا جوہی
کیا چمپا، کیا بولا بوس! کانٹے پر کی اوس!

کبوتر بھیّا! کیسی ٹال مٹول؟ کچھ تو بول۔ من کی آنکھیں کھول۔
کُل دھرم دھان کے ہاتھ لگی آرتی کی آتم کتھا۔ بابا آکاش کو
سُنائی صاف لکھ دیا آرتی نے — مت دیکھو بنتی ہوئی مٹھائی
— مت دیکھو جلتی ہوئی رنگائی! یہ کیسا لوک یان! رچپا
نے رس لیا — رچپا کا بھی اپنا دھرم ایمان۔
نیری ناگ کے آس پاس گھومتا رہا من ہی من دیوگندھار۔
"تم بھی آتم کتھا لکھو بابا آکاش!"
"پہلے جھوٹ بولنا تو سیکھ لوں۔"
آرتی کی آتم کتھا — کہیں نظر آئے ماؤں کے
بیٹے، بہنوں کے بھائی جو ہوئے شہید۔
بس شبدوں کی پچی کاری
نری سجاوٹ بھانت بھانت کی — جیسے ودھیا کی مانگ
میں سیندور!
واسنا کی چمک دمک۔
آنہ پائی دھرتی کی بو باس!
"اپنی سارنگی ڈھونڈ، دیوگندھار!" جنگل کی پکار۔

دربار پرجاپتی کا۔

فریادی بن کر آیا دیوگندھار۔ آرتی پر چوری کا الزام کہ وہ
نیل گپھا سے سارنگی اٹھا لائی۔
پرجاپتی کا کچھ بھی سننے سے انکار۔
نراش من دیوگندھار نے سارنگی کے گز کا بھید بتا ڈالا۔
پرجاپتی مسکرایا

موت کا حکم سنایا
"اسے موت نہیں . . ." سسکیوں میں ڈوبی آرتی کی پکار۔
پرجاپتی کو بیٹی کا سمجھاؤ سویکار۔

گیان سے بڑا گیان۔ کیا کر بیٹھی آرتی۔ ہے بھگوان!
آنکھوں کی سوئیاں کون نکالے؟
ایک رات راج ہنس کو گود میں اٹھائے اور سارنگی کو بغل
میں دبائے آرتی کالاگار میں آئی اور سوتے دیوگندھار کے آگے سارنگی
رکھ کے اس کے قدموں پر گڑگڑائی:
"بجاؤ وہی راگ بسنت بہار"
لیکن دیوگندھار کو جگایا نہ جا سکا۔

ہاتھی دھام کا مندر اجاڑ۔

انّ پورنا دیا کا مندر آج کہاں؟
بس ہزار سیڑھیاں:
دیوگندھار کی مرتیو کا سماچار
پیپل چپ۔ املتاس اداس۔ مولسری نے ہر سنگار سے
کیا کہنا چاہا؟
"ہیّا ہو . . . ہیّا ہو . . ." مانجھی کی پکار۔
پیپل کی ڈال پر پہاڑی کوے کی آواز کہاں!
برگد کی ڈال پر سون چڑی کی سسکیاں۔
اونچی سیڑھیاں چڑھتے اترتے لوگ۔
پرجاپتی کو دھتکار۔
سہیلیوں میں گھری رچپا کچھ نہ بول سکی۔

کتھا گھاٹ پر بابا آکاش کی پکار:

"اگر پرجاپتی کے سینگ نہ ہوتے گئے تو دائیں ہاتھ کو بائیں ہاتھ
پہ اور بائیں آنکھ کو دائیں آنکھ پہ شواس نہیں رہے گا۔"

چاروں دشاؤں میں گھوڑے دوڑائے۔
ہاتھ نہ آیا دیوگندھار۔
"یاتما پرجا، آرتی! دیوگندھار کو ڈھونڈ لا — میں سنوں گا
اُس کا راگ۔" پرجاپتی نے بیٹی کو پچکارا۔
یاتما آرتی کی۔ کونہ کونہ چھان مارا۔
وہ نیل گپھا تک گئی، جہاں وہ گھوڑے سے پٹ کر سو رہا تھا بغل
میں دبی سارنگی۔
آرتی کے اشارے پر داسی اُٹھا لائی سارنگی۔
نیل گپھا سے چرائی سارنگی — شیش محل کی سیڑھیاں چڑھی۔

یہاں کلی نہ کوئی پھول!
بس اُڑتی ہے — دھول ہی دھول!
جاؤ جوگی جاؤ — جاؤ بابا جاؤ
کسی اور دوارے الکھ جگاؤ۔
جاؤ الکھ دھاری جاؤ
جاؤ سم درشی! جاؤ یار درشی! جاؤ آتم درشی!
تر گھٹ گھٹ کے الکھ دھاری، گھٹ گھٹ کے اچھا
دھاری۔
جاؤ جوگی جاؤ — جاؤ بابا جاؤ۔
تم جان بوجھ کر بن گئے اندھے بہرے۔ بھید رہے ہر بات
تیرا۔ تم دو سم کی کرو شکایت۔ راجہ سمجھے اپنی۔ . . تم مارے
جاؤ گے۔

اندر جھانکو، باہر جھانکو۔
اپنے مُنہ سے مت کہو۔
کبھی گاڑی ناؤ پہ، کبھی ناؤ گاڑی پہ۔
کسے پتہ راجہ تک جاتے جاتے بن جائے رائی کا پربت۔
یہ مت کہو — ماں بچپن میں دہی کے ساتھ دیتی
تھی روٹی۔
یہ مت کہو —— دہی کھانے سے ہڈی ہوتی مضبوط
اور موٹی۔

یہ بھی مت کہو کہ —— دہی کھانے سے غصہ اترے اور
پرچا گائے جھنجھوٹی۔
کسے خبر کیا ارتھ نکالے راجہ —— کال کا کچا۔
کال کا مارا سب سنسار —— کون کرے ورودھ؟
اب تو دیوگندھار ہی بن سکتا اپنا امرت یودھ۔

"آتم کتھا لکھو آرتی!" پرجاپتی کا انورودھ۔ شاید
وہی بتائے میلے آنچل کا بھید۔
آتم کتھا کا نام —— "امرت ستان"۔
پانڈولپی کی ہزاروں پرتیلپیاں لاکھوں پنڈتوں کا یوگ دان۔
آرتی نے سب کچھ لکھا، وہی بھید نہ کھولا۔
کنچن ماٹی میں کون بو گیا رکت بیج!
آتم کتھا بیکار —— پرجاپتی لاچار۔

کتھا کتنے پانی میں ہے، بابا آکاش؟
دیکھتے ہی دیکھتے ستیاناش!
ہاتھی دھام کا مندر۔ رہ گیا ملبے کا ڈھیر۔ بس ہزار
سیڑھیاں۔
رام دہائی کبوتر بھیا! مر گئی متیا!
پوچھو کھوٹے سکے سے، وہ کیسے بنا دھنی رام!
انیائے کا ورودھ —— جاگا دیش۔
کس کس نے دی آہوتی؟
کس کس کا بلیدان؟
ممتا کا آنچل —— لوک یان!
بابل کا وردان!
جے لوک یان! جے امرت ستان!
اتیاچار کے آگے کون ناک بھوں سکوڑے؟
بابا آکاش اندھیرے سے روشنی نچوڑے!
گنگا جل سے دھلا ہوا الغوزہ کون ادھر کو موڑے؟

ہم ڈاکٹر کے پاس جاتے ہیں اور وہ اچھی طرح سے دیکھ بھال کرنے کے بعد جب یہ کہتا ہے "Dont worry every thing will be all right!" — تو میں سمجھ جاتا ہوں — اس کی بات کا مطلب یہ قطعًا نہیں ہے کہ میں ٹھیک ہو جاؤں گا — بلکہ مطلب یہ ہوتا ہے کہ تمہارے جسم کا وہ حصہ جس میں خرابی ہے ٹھیک ہو جائے گا۔ ڈاکٹر کا وہ جملہ مجھے بار بار اپنے ذہن میں گونجتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ سوتے میں کوئی کام کرتے ہوئے اور یا پھر سڑک پر چلتے پھرتے۔

ڈاکٹر کی آواز، دانا کا خاموش پراسرار چہرہ اور اس بزرگ کا ہیولہ جس کی کہانی میں سنانے جا رہا ہوں۔ میری زندگی میں بہت زیادہ اہمیت رکھتی ہیں — ان تینوں چیزوں نے مجھے دوسرے لوگوں سے ذرا مختلف کر دیا ہے — ویسے ہی جیسے کوہِ طور پر چڑھنے کے بعد......

..... پہلے سارا کا سارا جنگل تھا — چٹانیں درخت، جھاڑ جھنکار اور جھرنے — سورج ان سب چیزوں پر اپنی انگلیاں پھراتا ہوا گزر جاتا تھا — اور ہر شے سورج کی انگلیوں کو احترام سے بوسہ دے کر سر جھکا لیتی تھی اور پھر سب طرف اندھیرا چھا جاتا تھا۔

وہ دانا۔ جس کا چہرہ سبز نقاب میں چھپا تھا —. اس کی آنکھیں ہی صرف اس کی پہچان تھیں۔ ایک روز، اس جنگل میں ایک بزرگ وارد ہوا جس کی آنکھیں بالکل اس دانا جیسی تھیں۔ چہرے پر لمبی سفید داڑھی، سر پر سفید پگڑی، پیشانی پر بے مثال نور اور سر کے پیچھے روشن ہالہ اور جسم پر دھنک کے رنگوں کا لمبا چغہ۔ اس بزرگ نے اپنی چمکیلی خوبصورت آنکھیں سارے جنگل کی ایک ایک چیز پر ٹکائیں اور پھر بے اختیار بول اٹھا۔

"سب بہت خوبصورت ہے لیکن بکھرا ہوا۔"

حسن سب طرف بکھرا ہوا تھا۔ ہر چیز اپنے آپ میں حسن کا استعارہ تھی اور اس کی خوبصورت، لمبی طلسمی انگلیوں میں حرکت پیدا ہوئی اور ہر چیز جو کائنات میں بکھری ہوئی تھی اور حسین تھی اس نے اکٹھا کرنا شروع کی — ایک ایک چیز اور انھیں ایک ترتیب دینے لگا — جیسے آدمی کے جسم میں ترتیب سے رکھی ہوئی چیزیں ہیں۔ اس طرح کئی صدیاں گزر گئیں۔ کائنات میں زمین سے آسمان تک دس انگلیاں، دو دیرا اور خوبصورت نورانی آنکھیں حرکت کرتی رہیں اور پھر سب مکمل ہو گیا اور وہ بزرگ تھک کر نڈھال ہوا اور ایک بہت بڑی فصیل کے بڑے سے دروازے کی بہت بڑی دہلیز پر بیٹھ گیا — کافی دیر تک وہ بیٹھا سستاتا رہا۔ اس کی نورانی آنکھوں کو لمبی پلکوں نے ڈھانپ دیا اس کی خوبصورت ملکوتی انگلیوں میں اب بالکل حرکت نہ تھی اور اس کے گارے سے اٹے ہوئے پاؤں پر کی پرانی کھال آہستہ آہستہ اترنے لگی اور اس کے نیچے سے نئی کھال نکل آئی — کئی صدیاں اور بیت گئیں۔

اور پھر ایک دن اچانک اس کی پلکوں میں جنبش ہوئی اور اس نے آنکھیں کھول دیں۔ سب طرف ایک نظر ڈالی اس کے چہرے پر کسی قسم کی تکان کے کوئی اثرات نہ تھے۔ وہ اٹھا اور اس نے بڑے گیٹ میں بنی ہوئی چھوٹی سی کھڑکی کے دروازے پر ہاتھ جما دیا۔ بڑا گیٹ سونے کا بنا ہوا تھا۔ اور اس میں جا بجا قیمتی پتھر، ہیرے اور جواہرات جڑے تھے۔ کھڑکی کھل گئی اور اندر سے ہوا کا ایک جھونکا آیا اور بزرگ کے چہرے سے ٹکرا کر جنگل کی طرف نکل گیا۔ ہوا میں خوشبو بسی ہوئی تھی جسے بزرگ نے اپنے نتھنوں کے راستے اپنے اندر تک کھینچ لیا۔ اس کی داڑھی کے بال ہوا کے جھونکے سے مرتعش ہوئے اور بزرگ کے چہرے پر ایک خوشگوار سفید سی پرت ایک لمحہ کے لیے پھیل گئی — اور پھر وہی پرانا نور دھیرے دھیرے ابھر آیا۔

وہ کھڑکی کے راستے اندر داخل ہوا ———

جنّت

سریندر پرکاش

اس واقعہ کے بعد میرے ذہن میں ایک عجیب سی تبدیلی آگئی ہے۔ میں جب کسی چیز کو دیکھتا ہوں تو وہ ویسی نظر نہیں آتی جیسی کہ بظاہر دکھائی دیتی ہے — اس چیز میں چھپا ہوا کچھ اور ہوتا ہے — اور وہ جو کچھ اور ہوتا ہے اس کا کیا مطلب ہو سکتا ہے۔ میں ٹھیک طرح سے بیان نہیں کر سکتا۔

وہ واقعہ مردہ خانہ میں پیش آیا تھا — وہ دانا جس نے ایک لمبا سفید چغہ پہن رکھا تھا۔ چہرے پر سبز رنگ کا نقاب تھا، جس میں سے محض اس کی آنکھیں ہی دکھائی دیتی تھیں۔ اور آنکھیں بھی ایسی کہ ہر لحظہ مچلتی ہوئی — کبھی فرش پر دیکھ رہی ہیں تو کبھی عرش پر — اور اگر کسی آدمی پر ایک پل کے لیے نظر گڑ گئی ہے تو لگتا کہ جسم کے آر پار ہی تو ہو گئی ہے۔) آگے بڑھا اور اس نے لمبی میز پر پڑے ایک آدمی کے جسم کو ایک انتہائی تیز چمکتے ہوئے چاقو سے گردن کی جڑ سے لے کر بالکل نیچے تک — ایک ہی وار میں کاٹ دیا — ایسے کہ جسم دو حصوں میں تقسیم ہو گیا اور جسم کے اندر جو کچھ تھا وہ سب صاف صاف دکھائی دینے لگا۔ تعفن بے انتہا تھا لیکن ایک ربڑ کی پائپ اس جسم کے کاٹے ہوئے حصوں پر لگاتار پانی ڈال رہی تھی۔ ہر چیز دھل کر بالکل اچھی طرح سامنے تھی۔ سانس اور کھانے کی نلی، پھیپھڑے، دل، پسلیوں کی ہڈیاں، انتڑیاں، معدہ، جگر اور گردے اس کے پیشاب اور فضلے کی نلیاں — اور اس کے نیچے تو ٹانگیں ہی رہ گئی تھیں جن پر انسان کھڑا ہو سکتا ہے۔

عجیب دہشتناک منظر تھا — لمبی میز پر لیٹا ہوا آدمی بے حس و حرکت پڑا تھا۔ شاید وہ مر چکا تھا — دانا نے ایک ایک چیز جسم میں سے نکال کر دکھائی اور پھر اسی جگہ پر رکھ دی جہاں وہ پہلے پڑی تھی — جب اس نے اپنی نظریں اٹھا کر سب کے چہروں پر دیکھا تو سب کا رنگ فق ہو چکا تھا، سانسیں رکی ہوئی تھیں۔ اس دانا نے ٹٹولتی ہوئی نظریں سب پر ڈالیں اور پھر بغیر کچھ بولے میز کا پورا چکر لگا کر لیٹے ہوئے آدمی کے سر کی طرف آ گیا۔ اس بار اس کے ہاتھ میں ایک بڑا ہی تیلا سا مگر بڑا ہی تیز چھوٹا سا چاقو تھا۔ اس نے میز پر لیٹے ہوئے آدمی کے سر کو ذرا سا اٹھایا اور پھر اس چاقو کی تیز نوک سر کے گرد گھما دی، دوسرے ہی لمحہ کھوپڑی کا اوپری حصہ ناریل کے آدھے ٹکڑے کی طرح اس کے ہاتھ میں تھا اور میز پر لیٹے ہوئے آدمی کا بھیجہ دکھائی دے رہا تھا۔

اوہ تو ایسا ہوتا ہے آدمی کا دماغ —؟ آخر اس میں اور کسی جانور کے دماغ میں فرق ہی کیا تھا۔ اس طرح جیسے برسات کے موسم میں زمین میں سے اپنے آپ نکل آنے والے لمبے لمبے گنڈھویوں کا ایک گچھا ہو — یہ سب دیکھ کر میں سکتے میں آگیا تھا، اور اس دن سے میرا ذہن بالکل بدل سا گیا تھا۔

اب میں یا میرے گھر کا کوئی فرد بیمار ہوتا ہے اور

اور پھر شاید کئی صدیاں اور بیت گئیں ـــــ کہ اچانک اس بے جان ماحول میں اُوب کر اس نے اپنے پاؤں پر نظر ڈالی۔ اس کے داہنے پاؤں کا انگوٹھا پتھر ہو گیا تھا ـــ وہ گھبرا گیا۔ اور ایک جھٹکے سے اپنے تخت پر سے اٹھا اور بڑے پھاٹک کی طرف بڑھا ـــ باہر کوئی آہٹ نہ تھی۔

اس نے کھڑکی کا دروازہ کھولا ـــ اور باہر نکل آیا ـــ سامنے ہر چیز میں زندگی تھی اور ہر چیز حرکت میں تھی ـــ اس نے پلٹ کر سونے کے چمکتے ہوئے دروازے کی طرف دیکھا اور شہر کے کھلے ہوئے پٹ میں سے دکھائی دیتے اور ہر چیز کو دیکھ پر لٹکا رکھتا تھا اور پھر اپنے داہنے پاؤں کے انگوٹھے کو دیکھا جو پتھر کا ہو چکا تھا ـــ ...... وہ وہیں زمین پر بیٹھ گیا ـــ اور آسمان پر آہستہ آہستہ سفر کرتے ہوئے سورج کو دیکھنے لگا جس کے سامنے کائنات کی ہر چیز نے سر جھکا دیا تھا اور اس کی حمد و ثنا کے گیت گائے جا رہے تھے۔

اور پھر سب طرف اندھیرا چھا گیا ـــ اندھیرے میں بیٹھا ہوا بزرگ اُوب گیا اور اس نے نظریں اٹھا کر جنگل کی طرف دیکھا۔ دور ـــــ کہیں بہت دور روشنی دکھائی دی۔ وہ غیر ارادی طور پر اٹھا اور اس روشنی کی طرف چلنا شروع کیا۔ چلتے چلتے کئی صدیاں اور بیت گئیں ـــ تب اس نے دیکھا سامنے جنگل کے بالکل وسط میں ایک الاؤ جل رہا ہے ـــ جس کے شعلے بہت بلندی تک پہنچ رہے ہیں۔ آگ کی روشنی میں اُسے کچھ مٹی کے بہت سے جھونپڑے دکھائی دیے ـــ جن کی دیواروں پر شعلے رقص کر رہے تھے۔ الاؤ کے گرد بہت لوگ بیٹھے تھے جو بالکل ننگ دھڑنگ تھے۔ وہ سب بہت خوش تھے اور آپس میں خوش گپیاں کر رہے تھے۔ اُن کے چہروں پر اداسی اور مایوسی نام کی کوئی چیز نہ تھی ـــ اندھیرے میں آگ نے ان کے چہروں کو اور بھی زیادہ چمکا دیا تھا۔

اس بزرگ نے بغیر کچھ سوچے ہوئے۔ اپنے سر پر سے پگڑی اتار پھینکی، پھر اپنا لمبا چغہ اتار دیا ـــ آگ کی روشنی میں اُسے لگا کہ وہ اب بالکل ان جیسا ہو گیا ہے۔ پھر وہ دھیرے دھیرے چلتا ہوا ان لوگوں کے قریب پہنچا اور ان میں شامل ہو گیا۔ اور انھیں کی طرح خوش گپیوں میں مصروف ہو گیا اور ان کا ایک حصہ بن گیا۔

اس دن کے بعد میں نے اسے اس دن دیکھا تھا جس دن اُس نے مردہ خانے میں میز پر لیٹے ایک آدمی کا جسم دو حصوں میں تقسیم کر دیا تھا۔ اُس کی آنکھیں دیکھ کر میں نے اسے پہچان لیا تھا۔ اور پھر میں ایکا ایکی خوف زدہ ہو گیا۔

اندر جنت بنی ہوئی تھی جس کی فصیل کی دیواریں چاندی کی تھیں فرش مخمل کا اور جنگل میں اپنے آپ کھلے ہوئے تمام پھول بڑی ترتیب سے کیاریوں میں لگے تھے۔ وہ دنیا کی حسین ترین جگہ تھی جس کے پیڑوں پر زنگارنگ پروں والے پرندے خاموش بیٹھے تھے —— دنیا کی حسین ترین عورتوں کے مجسمے جابجا کھڑے تھے، فواروں میں سے آبِ حیات کی چھلی بوندا چھینٹنے کے لیے تڑپ رہی تھی، ندیوں کا آبِ خوش دودھ اور شہد کی دھار لیے اپنے بازو کھولے ہوئے تھی —— اور کیاریوں میں ایستادہ غنچے چٹکنے کے لیے بے تاب تھے —— وہ بزرگ آہستہ آہستہ چلتا ہوا اور سب دیکھتا ہوا جنت کے بالکل وسط میں کاریگری کے بہترین نمونے اور عجیب وغریب دھات سے بنے تخت پر جا بیٹھا۔ اور پھر اس بے حرکت منظر کو ایک بے حرکت منصوبہ بن گیا —— پھر کئی صدیاں بیت گئیں۔ اس سارے ماحول اور سارے حالات میں کوئی تبدیلی نہ ہوئی بس اس اثنا میں ایک واقعہ پیش آیا کہ ایک تیز رفتار پرندہ جنگل میں اڑتا ہوا اس جنت کی چہار دیواری پر سے گزرنے لگا تھا کہ اچانک اس کے پنکھ جل گئے اور وہ چیختا ہوا کہیں دور پہاڑ کی ڈھلان پر سے لڑھکتا ہوا گہری کھائی میں جا گرا اور ایک دو بار تڑپا اور سرد ہو گیا پھر اس کا سارا جلا ہوا جسم ہوا میں اڑتا ہوا کائنات میں پھیل گیا۔

اِس حادثے کو اس بزرگ نے دیکھا تھا اور پھر قدرے مسرور ہوا تھا۔ اور وہ مسرت وقتی تھی جو آہستہ آہستہ اس کے چہرے سے ڈھل گئی اور ایک انجانی سی اداسی اس کے چہرے پر لمحہ بھر پھیل گئی۔

وہ اپنے تخت پر سے اٹھا۔ اور آہستہ آہستہ چلتا ہوا بڑے پھاٹک تک پہنچا۔ اسے برابر آہٹ سنائی دی وہ دم سادھے کھڑا ہو گیا اور آنے والے کا انتظار کرنے لگا —— مگر کسی نے دروازے پر دستک نہ دی۔ اس نے مایوس ہو کر کھڑکی کی جھری میں سے دیکھا —— اس نے دیکھا باہر ایک کتا کھڑا حیرانی سے اس تختی کی طرف منہ اٹھائے دیکھ رہا ہے جو بڑے پھاٹک پر آویزاں تھی اور جس پر اندر داخل ہونے کی ساتوں شرائط لکھی تھیں —— اس بزرگ کو لگا کہ کتے کو تختی کا مطالعہ کرنے میں کئی صدیاں بیت گئی ہیں۔ بزرگ بے چین ہوا اٹھا اور اس نے لپک کر کھڑکی کا ایک پٹ کھول دیا۔

کتا گھبرا کر کھڑکی کی طرف دیکھنے لگا اس کی آنکھوں میں خوف تھا۔ جیسے ہی اس نے بزرگ کا نورانی چہرہ دیکھا وہ دم دبا کر اور ایک دلدوز چیخ مارتا ہوا جنگل کی طرف بھاگ کھڑا ہوا۔ بزرگ اس واقعہ سے بہت حیران ہوا —— اس نے جنگل کی طرف دیکھا پیڑوں پر زنگارنگ پنکھوں والے پرندے چہچہا رہے تھے، پہاڑ پر سے جھرنے گر رہے تھے، ہریالی کی زلفوں میں سورج اپنی انگلیوں سے کنگھی کر رہا تھا، کچھ چرندے آہستہ آہستہ گھاس چرتے ہوئے ایک سمت جا رہے تھے اور دور اسی بزرگ کی شکل و صورت کے کچھ لوگ جو بدن سے ننگے تھے ایک پگڈنڈی پر چلے جا رہے تھے۔ تب بزرگ نے اندر کی طرف پلٹ کر دیکھا۔ وہاں ہر خوبصورت چیز بے حرکت تھی۔ پھر اس نے بڑے گیٹ پر لٹکی ہوئی سات شرائط کی تختی دیکھی جس پر آخری شرط یہ تھی کہ جنت کی ہر چیز میں اس وقت زندگی آئے گی جب پہلا آدمی پہلے کی چھ شرائط پوری کر کے اندر قدم رکھے گا —— دیر تک وہ اس تختی کو دیکھتا رہا اور پھر مایوسی سے سر جھکا کر اندر داخل ہوا اور اس نے کھڑکی کے پٹ بند کر دیے۔ وہ چلتا ہوا تخت پر جا بیٹھا اور سوچنے لگا —— آدمی اپنے ہی بنائے ہوئے قوانین کے سامنے ایک دن کس طرح بے دست و پا کھڑا ہوتا ہے اور اس دن وہ دنیا کا سب سے بے بس آدمی ہوتا ہے۔

وہ اپنے تخت پر بیٹھا رہا —— اور سوچتا رہا ——

کون تم سے پوچھے گا کہ آنکھوں کی نمی کیا ہوتی ہے —
کون تم سے پوچھے گا کہ اتنی زخمی مسکراہٹ کو کس طرح تم نے نہیں پہچانا — اور پھر وہاں آنکھوں کی نمی تھی کہاں — صرف مسکراہٹ تھی — ایسی مسکراہٹ جو آنسو بن جانے کو اپنی اہانت سمجھتی تھی اور میں نے اس مسکراہٹ کو مسکراہٹ سمجھنے ہی میں اپنی عافیت سمجھی۔

یہاں تک کہ وہ مسافر مجھ سے جدا ہو گیا۔

اور جب وہ جا چکا تو میرے دل نے مجھ سے کہا۔

اب یوں گھٹ گھٹ کر رونے سے فائدہ۔

لیکن میری عقل میرے دل کی ہنسی اڑا رہی تھی — اور میں کچھ ہی دیر میں اپنی عقل کے ساتھ ہو گیا تھا اور اس کے ساتھ ہو کر بڑا مطمئن مطمئن سا تھا — کسی جھوٹ سے عقل سمجھوتہ کرلے تو آدمی کامیاب یا ناکام بھی تو ہو سکتا ہے۔ لیکن جب کوئی دل کسی جھوٹ سے سمجھوتہ کرتا ہے تو زندگی کا کہیں دور دور تک پتہ نہیں ہوتا — لیکن میں ان فلسفیانہ خرافات میں خود کو الجھانا نہیں چاہتا تھا۔ مسافر جا چکا تھا — میں خوش نہیں تھا پر مطمئن تو تھا۔

اُف وہ مسافر کیسا آدمی تھا — وہ تو دو ماہ بعد ہی لوٹ آیا — میں جب گھر سے چلا تھا تو وہ نہیں تھا۔ میں جب رات گئے گھر لوٹا تو وہ منتظر تھا۔ اپنی نظریں گیٹ پر جمائے۔ اپنی آنکھیں میرے راستے میں بچھائے۔ — وہ اس طرح میرا انتظار کر رہا تھا جیسے برسوں سے اس کا منتظر رہا ہوں — وہی دو آدمی اس کے ساتھ تھے۔

جی چاہا اس سے پوچھوں کتنی محبتیں بٹور لائے ہو۔

لیکن میں اپنے ہر سوال کا جواب جانتا تھا۔

وہ مجھ سے کہہ سکتا تھا۔ میں نے کچھ بھی نہیں بٹورا لیکن محبتیں مجھ پر نچھاور کی گئیں — میں تو محبتیں اس زمین پر بٹورنا چاہتا ہوں جس زمین کو میں اس طرح چھوڑ گیا تھا جیسے اس زمین سے میرا کوئی رشتہ نہیں ہے — اور دیکھو میں لوٹ آیا ہوں — اس کے باوجود کہ مجھے محبتیں ملیں — پھر بھی میں لوٹ آیا ہوں — اس لیے کہ میرا اس زمین سے کچھ رشتہ ہے۔

میں ڈر رہا تھا — اور اگر وہ مجھ سے یہ بھی کہہ دے تو — کہ میں تمہارے لیے لوٹ آیا ہوں — میرا تم سے بھی کچھ رشتہ ہے — لیکن اس نے ایسی کوئی بات نہیں کی — اس لیے کہ ایسی کوئی بات وہ زندگی بھر نہیں کر سکتا تھا — اور ایسی کوئی بات لفظ بن کر اس کی زبان تک آ سکتی تو وہ اپنی مسکراہٹ کی چادر اوڑھ لیتا — اپنی مسکراہٹ کی اس زبان کا سہارا لیتا، جسے میں سمجھ سکتا تھا اور جسے میں نے سمجھ کر بھی اسے وداع کیا تھا، جب وہ جا رہا تھا۔

میں اپنی سوچ میں گم سم اسے تکتا رہا — نہ میں نے بات کی نہ اس نے۔ اور ہم دونوں دیر تک خاموش رہے۔

اور اس مسافر کے دو ساتھی زندہ روحوں کی طرح ہمیں تکتے رہے — اور میں ڈھونڈتا رہا کہ اس کی مسکراہٹ کی وہ زبان کہاں ہے جسے میں سمجھ سکتا ہوں — لیکن اب اس کے پاس ایسی کوئی زبان بھی نہ تھی —

میں بھاگ کر اپنے آپ میں کہیں چھپ گیا۔

اس نے کوشش بھی نہیں کی کہ مجھے اپنے آپ سے نکالے اور اپنے مقابل کرلے۔

ہم دونوں خاموش تھے بس ایک دوسرے کو دیکھے جا رہے تھے۔

یوں دیکھ رہے تھے جیسے ایک دوسرے سے ایسے اجنبی ہوں۔

یوں دیکھ رہے تھے جیسے ہم ایک دوسرے کے کچھ ہوں بھی تو ایک دوسرے کو دیکھتے دیکھتے تھک گئے تھے۔

یوں دیکھ رہے تھے جیسے سب کچھ دیکھتے ہوئے بھی ہم کچھ نہیں دیکھ رہے ہیں۔

اور اس وقت اس مسافر نے اپنے ہونٹوں پہ

کون تھا وہ !

اقبال متین

ایک مسافر اپنا وطن چھوڑ کر چل پڑا۔
میں نے خود سے سوال کیا۔
یہ شخص اپنا وطن کیوں چھوڑ رہا ہے۔
میں یہی سوال اُس مسافر سے بھی کر سکتا تھا۔
شاید وہ مجھ سے پوچھ بیٹھتا۔
میں اپنے وطن میں بھی کیا مسافر نہیں ہوں؟
اور کیا عجیب وہ کچھ نہ پوچھتا ــــ اور اگر پوچھ بیٹھتا ــــ تو اس کے بعد کیا ہوتا؟ ــــ میں اسے کیا جواب دیتا۔

میں نے ایسا کوئی سوال اُس سے نہیں کیا ــــ اس نے نظر بھر کر مجھے دیکھا اور مجھ سے جدا ہو گیا۔ جب وہ چلنے لگا تو دو آدمی اس کے ساتھ ہو گئے۔

میں نے سوچا کہ اس سے جھوٹ موٹ کہوں کہ نہ جاؤ۔

لیکن اتنے کھلے جھوٹ کی میری سعی کی بھی متحمل نہ ہو سکی۔

میرا ضمیر مر چکا تھا ــــ اور میں اپنے ضمیر کی موت پر مطمئن تھا۔

جی چاہا اس سے اتنا تو پوچھ ہی لوں ــــ مسافر عمر کی اس منزل میں تم آخر کس شے کی تلاش میں نکل پڑے ہو۔

لیکن میں اس مسافر کو جنم جنم سے جانتا ہوں ــــ مجھے معلوم ہے وہ میرے اس سوال کا جواب بھی کیا دے گا

وہ مجھ سے کہتا ــــ محبت کی تلاش میں ــــ اور کیا عجیب وہ کچھ بھی نہ کہتا۔ بس مسکراتا۔

مسکراتا اس مسافر کی زبان تھی ــــ بے اعتنائی سے کوئی پیش آئے تو وہ مسکرا دیتا تھا ــــ اس کے اپنے ہی اس سے بیزاری کا مظاہرہ کرتے تو وہ مسکرا دیتا تھا۔ سوال یہ ہے کہ اس کے اپنے تھے کون ــــ سب ہی تھے ــــ اور کوئی بھی نہ تھا ــــ کوئی بھی تو نہ تھا۔

جب تک سب اس کے دست نگر تھے، سب اس کے تھے اور اس نے سب کو آنکھوں میں بٹھا کر رکھا ــــ جب مسافر کو سب کی ضرورت ہوئی تو سب نے ایک دوسرے کو بغور دیکھا ــــ ان سے ایک دوسرے کے چہرے پہچانے نہیں جا رہے تھے۔ آخرش سب نے ایک دوسرے کے چہرے سے نظریں ہٹا لیں اس ڈر سے کہ ایک دوسرے کے جرم سے آشنا نہ ہو جائیں اور ایسے میں اس مسافر نے ایک زخمی مسکراہٹ اپنے ہونٹوں پر بکھیر لی۔

میں اس کا رازداں تھا ــــ اس کی مسکراہٹ کی زبان جانتا تھا لیکن اُس زبان میں بات کرنے کی مجھ میں ہمت نہ تھی ــــ وہ سارے لفظ جو ادا نہیں ہوتے ہیں لیکن زبان بن جاتے ہیں ــــ میں نے لفظوں کا سہارا لے کر انھیں جھٹلا دیا ہے ــــ میرے لیے یہ موقع کتنا سہل بھی تھا، کتنا جان لیوا بھی ــــ سب کچھ سمجھ لو لیکن یوں ظاہر کرد جیسے کچھ بھی نہیں سمجھے ہو۔

دوسرا بُدھ

شروَن کمار ورما

بسنت کو نیند نہیں آ رہی تھی۔

اُس کی بیوی اور بچے سو رہے تھے۔ اُس نے بیوی کی طرف دیکھا، روشندان کے ٹوٹے شیشے سے آتی چاندنی اُس کے چہرے پر بکھر رہی تھی، اُس نے ہاتھ بڑھا کر اُسے چھونا چاہا، پھر ارادہ بدل دیا اور اُٹھ کر دبے پاؤں چھت پر چلا گیا۔

کچھ فاصلے پر ایک اونچی عمارت پر کھڑا T.V. کا ENTINA قریبی شوالے کے ترشول سے بھی اونچا ہو گیا تھا۔ کل شام اسے دیکھ کر پتا جی نے کہا تھا —— "اب بھگوان کیسے یاد رہے گا۔"

نیچے پتا جی کے کھانسنے کی آواز آ رہی تھی۔ سیڑھیاں چڑھتے اُس نے دیکھا تھا کہ ماں اُن کی چھاتی سہلا رہی تھی۔ ایکسرے کے لیے پیسوں کا انتظام اُس دن بھی نہیں ہو سکا تھا۔ آج تو انہوں نے کہا تھا کہ سینے میں بھی درد ہے۔

شانے پر دباؤ محسوس کر کے اُس نے پلٹ کر دیکھا۔

کرشنا تھی ...... شادی کے بعد ہنی مون کے لیے وہ اِسی چھت پر ہی آئے تھے، تب وہ بھری بھری، جوان، خوبصورت لڑکی تھی، اور اب، اُس نے چاندنی میں دیکھا —— وہ لالٹین کی اُس چمنی کی طرح ہو رہی تھی، جسے عرصے سے صاف نہ کیا گیا ہو۔

"چلو، سو جاؤ ——" وہ نرمی سے بولی۔

"نیند نہیں آ رہی ——"

"مجھے بتا لیتے ——" وہ اور بھی قریب آ گئی۔

بسنت کو لگا چاند کرشنا کی آنکھوں میں اُتر آیا ہے، اُس نے اُسے ہاتھوں میں لے لیا، لیکن نہ جانے کیوں وہ اپنے خون کی گرم گردش محسوس نہ کر سکا۔ اس نے مجرموں کی طرح نگاہیں بیوی کے چہرے سے ہٹا لیں۔ کوئی پرندہ پر مارتا اُن کے اوپر سے گزر گیا۔

وہ نیچے آ گئے،

"بسنت کی ماں، ایک کپ چائے بنا دو۔"

"اِس بار کی پتی ختم ہے ——"

بسنت کے دل میں جیسے شوالے کا ترشول گہرا اتر گیا۔

کتنی معمولی سی خواہش ہے، چائے کا ایک کپ —— اُس نے ادھار دینے سے انکار کر دیا تھا، پچھلا بقایا چلا آ رہا تھا۔

وہ بستر پر پڑا چھت کو دیکھ رہا تھا۔ کرشنا کا ہاتھ اس کے ہاتھوں میں تھا۔ مگر وہ خود کو اکیلا، بے سہارا اور کمزور محسوس کر رہا تھا۔ لگ رہا تھا زندگی ریت کی طرح اُس کی مٹھی سے پھسل جا رہی ہے اور وہ کچھ نہیں کر سکتا۔

"جاؤ، سو جاؤ ——" وہ ٹھنڈے سے لہجے میں بولا ——

"نیند کی گولی دوں ——"

"دے دو ——"

مسکراہٹ بکھیر دی

اور میں اس مسکراہٹ میں اس کی ادراپنی زندگی تلاش کرنے لگا۔ لیکن زندگی جانے کہاں چھپی بیٹھی تھی۔

اور اس کے بعد میں نے فیصلہ کیا ۔۔۔۔۔ کیوں نہ اس شخص کو قتل کر دوں جو مجھے نہ جینے سے جینے دیتا ہے نہ جین سے مرنے اور جو خود جین سے جی نہیں سکتا مر نہیں سکتا اس لیے کہ وہ مجھے چھوڑ کر کچھ بھی نہیں کر سکتا ۔۔۔۔ میرے بغیر نہ اس کو ڈھنگ سے مرنا آتا ہے نہ ڈھنگ سے زندہ رہنا۔

جب میں نے یہ فیصلہ کر لیا کہ اسے قتل کر دوں گا۔ تو میں نے بڑی محبت سے اسے اپنے پاس ٹھہرا لیا۔ راحتوں کے نام پر اسے زمانے بھر کی بیزاری دی۔

ایک بار جب اس نے کہا کہ یہ پڑھو اور اپنی ہی تحریر آگے بڑھا دی۔ تو میں نے اس تحریر کو کبھی قریب کر کے دیکھا کبھی دور کر کے لیکن مجھ سے کچھ پڑھا نہ گیا ۔۔۔

اس نے مجھ سے کہا عینک حاضر ہے اور اپنے دونوں ہاتھوں میں رکھ کر میرے آگے اپنی عینک بڑی محبت سے پیش کی۔

لکھا تھا ۔۔۔۔ "مجھے وہاں دفناؤ جہاں تم دفن ہونا چاہتے ہو ۔۔۔۔"

میں نے کبھی مسافر سے کہا تھا ۔۔۔۔ "وہ جگہ اس کی ہو گی جو پہلے جائے گا"۔

لیکن ایسی کوئی بات میں نے مسافر سے اس بار نہیں کی ۔۔۔۔ اور اس لیے نہیں کی کہ شاید میں جانتا تھا کہ کون خوشی سے پہلے جائے گا۔ کیوں کہ مسافر کی عینک میری آنکھوں پر چڑھی ہوئی تھی اور میں اس کے دل کو اسی کی آنکھوں سے پڑھ رہا تھا۔

میں نے بات کی اہمیت کو گھٹانے کے لیے صرف اتنا کہا۔

وقت فیصلے خود کرے گا۔

بس ایک مسکراہٹ ایک۔ پوری شخصیت۔ [illegible]

میرے سامنے کنڈلی ہو گئی ۔۔۔ اور اس مسکراہٹ نے کہا تمھیں [illegible] سب کچھ تج کر پالا پوسا تھا اور اب تمھارے انتقام [illegible] ہوں کہ تم کیا کرتے ہو۔

اور یہ بات ان مسافروں نے بھی سن لی جو اس کے ساتھ تھے۔

اور اس کے ساتھ جو دو مسافر تھے ان میں ایک میری ماں تھی اور ایک میری [illegible] بہن۔

اور جب اس کی مسکراہٹ کی زبان میرے سوا دوسروں نے بھی سمجھ لی تو میں نے اس مجرم کو اپنے اندر کھوجنا شروع کیا جو مسافر کے قتل کے درپے تھا۔ لیکن وہ مجھے کہیں نہیں ملا ۔۔۔ وہ اس بار پھر کہیں چھپ گیا تھا۔

میں تو یہ چاہتا تھا کہ یہ زبان میرے سوا کوئی اور نہ سمجھے۔

لیکن اب یہ زبان دھیرے دھیرے عام ہو رہی تھی۔ جو مجھے شاید گوارہ نہ تھا۔

میں اپنی سوچ میں گم ہو گیا ۔۔۔۔ اور سوچ کی یہ عمر میری اپنی عمر سے کہیں طویل تھی۔

اور جب اپنی سوچ سے اکھڑ کر میں چونکا تو میں نے دیکھا ۔۔۔ کہتے ہیں قاتلوں کو زمانہ سینے سے لگائے رکھتا ہے۔ اُن کے آگے جھکتا ہے۔ انھیں قاتلوں میں سے میں بھی ایک ہوں۔

میں نے ہی اپنے بے پناہ چاہنے والے باپ کو قتل کیا ہے ۔۔۔ اس اعترافِ جرم کے بعد بھی کونسی عدالت ہے جو مجھے سزا دے گی ۔۔۔۔ اتنی بڑی عدالت کوئی ہے بھی؟ ۔۔۔۔ اور اگر ہے تو میں کہوں گا کہ ان حالات کو بھی شریکِ جرم ٹھہراؤ جنھوں نے میرے باپ کے قتل میں میری اعانت کی ۔۔۔ ان حالات کے سر دو آدمیوں کا خون ہے ۔۔۔۔ میرا بھی، میرے باپ کا بھی۔

میں اپنے باپ کو جنھیں میں بابا جان کہہ کر پکارا کرتا تھا اپنے بڑے بیٹے کے برابر دفنا آیا ہوں ۔۔۔ لیکن ان سفاک حالات نے مجھے قتل کر کے دفنانے کی بھی تو زحمت نہیں کی

(باقی صفحہ ۳۷۶ پر دیکھیے)

دو روپے کچھ پیسے تھے اور رالا کی دکان، گھر کے راستے میں تھی۔ وہ ایک دوراہے پر پہنچ کر رک گیا، جہاں سے ایک راستہ گرجے کی طرف سے مڑتا ہوا اُس کے گھر جاتا تھا، جو ذرا لمبا تھا، وہ اسی پر ہو لیا۔

گرجے کے گیٹ پر ایک لڑکی رکشہ والے سے بڑے پُراسرار ڈھنگ سے باتیں کر رہی تھی۔ قریب پہنچنے پر وہ اُسے پہچان گیا —— ریٹا اُداس تھی، جو فیس نہ دے سکنے پر اسکول چھوڑ گئی تھی۔ اُسے پہچان کر وہ لپک کر رکشہ میں سوار ہو گئی اور رکشہ گھنٹی بجاتا ہوا موڑ گھوم گیا۔ بسنت نے کر اس کی طرف دیکھا اور سر جھکا لیا۔

اُس شام وہ دیر سے گھر پہنچا۔

گھر میں سناٹا تھا۔ سیڑھیوں پر قدم رکھتے ہوئے وہ بیسے ڈر گیا۔ اُس نے اپنے دل کی گہرائیوں میں کسی کو سہم کر دعا مانگتے سُنا اور سیڑھیاں چڑھنے لگا۔ وہ سیدھا پتاجی کے کمرے میں گیا۔

وہ نڈھال سے بستر پر پڑے تھے، ٹوٹے ہوئے گھڑے میں راکھ پر بلغم کے ڈھیر تھے بلب کی زرد روشنی اُن کے جسم پر پھیل رہی تھی اور وہ زیادہ ہی بیمار نظر آ رہے تھے۔ تپائی پر چائے کی خالی پیالی رکھی تھی۔ وہ باہر آ گیا۔ ماں ستوو کے سامنے، دیوار سے پیٹھ لگائے بیٹھی تھی۔ روپا چاول صاف کر رہی تھی۔ وہ اپنے کمرے میں گیا، کرشنا بستر پر پڑی تھی اور منّا فرش پر اوندھا سو رہا تھا۔

وہ لُٹا لُٹا سا کھڑا اُس سناٹے، اُس ٹھنڈے اندھیرے کا مطلب سمجھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ کبھی کبھی اِس گھر پر اچانک موت کی سی خاموشی اور سرد تیرگی چھا جاتی اور تب وہ ایک دم ڈر جاتا۔ اُس نے بچّے کو اُٹھایا اور کرشنا کے ساتھ لٹا دیا۔

"آج پھر ——"

تم وہ دھوتی کیوں لائے تھے ... "کرشنا کی آواز بھیگ رہی تھی۔

"کیوں لایا تھا ——!" اُس نے حیرت سے بیوی کی طرف دیکھا۔ "یہ کیا بے تکی بات ہے ... آخر ہوا کیا ہے ——"

"میں نے کہا تھا دھوتی لانے کو، کب تمہارے ساتھ سیر کرنے جاتی ہوں۔ کب کہا الگ ہو جاؤ —— بدلو —— سب میرے پیچھے پڑے ہیں —— نکال دو گھر سے، زہر دے دو مجھے ——"

"بھابی تم کیوں جاؤ، ہم ہی چلے جائیں گے۔" ملیپا آ گئی، لگتا تھا وہ بھی رو رہی ہے —— "بوجھ تو ہم ہیں تم پر، تمہارا آدمی کماتا ہے، ہمارا بھائی نہیں ——"

"روپا ——" بسنت اچھل پڑا۔

تبھی ماں آ گئی۔

"بہو، کیوں بات بڑھاتی ہو، میں نے کیا بُرا کہا تھا۔ تم بڑی ہو، روپا چھوٹی ہے، کچھ کہہ دیا تو تم ہی بھول جاؤ۔"

"روپا اپنا خون ہے، میں کٹھری پرائی ——"

"کرشنا، بھگوان کے لیے —— تم لوگ مجھے چین سے مرنے بھی دو گے کہ نہیں ... روز کوئی جھگڑا، روز کچ کچ۔ یہ پڑھے لکھوں کی باتیں ہیں۔ روپا، تجھے جو کہنا ہو مجھ سے کہا کر۔ دھوتی میں لایا تھا، یہ عورت اس گھر کی عزت نہیں؟ کیا اسے ننگی پھراؤں۔" بسنت نے زور سے پرانی دھوتی اُتار کر اُس کے قدموں میں پھینک دی۔ —— "دیکھا اور کتنے پیوند برداشت کر سکتی ہے یہ ... یہ طعنے یہ لڑائی جھگڑا، آخر کیوں کیا ملتا ہے تمہیں ——" اُس نے دیکھا روپا رونے لگی تھی اُس کا دل کسی گہرے غم کی آنچ سے پگھل گیا۔ اُس کے گالوں پر آنسوؤں کی واضح لکیریں تھیں، سامنے کے بالوں میں سفیدی جھلکنے لگی تھی، اُس نے نگاہیں جھکائیں اور بہن کے نزدیک چلا گیا۔ ایک منٹ ٹھہرے رہ کر اُس نے روپا کو سینے سے لگا لیا۔ ماں آنسو پونچھتی چلی گئی۔

جب سے روپا پڑھائی چھوڑ کر گھر بیٹھی تھی۔ چڑ چڑی ہو گئی تھی۔ نند بھاوج میں اکثر کسی معمولی سی بات پر بچ بچ ہو جاتی۔ وہ سب اُس کی شادی کے لیے پریشان تھے

چوہدری صاحب نے اس کی بات سُنی کہ نہیں، وہ نہیں جانتا تھا۔ وہ اُس وقت ٹیلی فون پر کسی سے باتیں بھی کر رہے تھے، کچھ ضروری کاغذات پر دستخط بھی کرتے جا رہے تھے اور بیچ بیچ میں اُس پر نگاہ بھی ڈال لیتے تھے۔ گلوب، جو اُنھوں نے ٹیلی فون اُٹھانے سے پہلے تیزی سے گھما دیا تھا، ابھی تک گھومے جا رہا تھا، اور وہ اپنے سامنے گھومتی دُنیا کو دیکھ رہا تھا۔

ٹیلی فون بند ہوا تو چوہدری صاحب نے آنکھیں بند کر لیں اور کسی منتر کا جاپ کرنے لگے، وہ بار بار اپنے کان چھوتے جا رہے تھے، ایسا وہ دن میں پچاسوں بار کرتے تھے۔ بسنت خاموشی سے اُن کی آنکھیں کھلنے کا انتظار کر رہا تھا۔ دیوار پر آویزاں بڑے نقشے کے قریب کھڑا دھنی رام چپراسی یوں لگ رہا تھا جیسے ابھی ابھی دُنیا سے نکالا گیا ہو۔

چوہدری صاحب نے آنکھیں کھولیں پھر گمبھیرتا سے بولے۔

"ماسٹر جی، STUDENTS آپ سے مطمئن نہیں ہیں۔"

بسنت کو غصّہ آنے لگا۔ جب بھی کوئی ٹیچر ایڈوانس یا مدد کے لیے اُن کے پاس جاتا، وہ سب سے پہلے اُس کے کام میں نقص نکالتے، یہ اُن کا وہ ہتھیار تھا، جو کند ہو چکا تھا، لیکن وہ اس کی کاٹ پر پورا بھروسہ رکھتے تھے اور یہ الزام ہمیشہ دوسروں کے لگائے ہوئے ہوتے، وہ بڑی چالاکی اور معصومیت سے خود کو بیچ میں سے نکال لیتے۔

"مجھ سے تو کسی STUDENT نے شکایت کی نہیں۔"

"آپ بھی بڑے بھولے ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ سکول کا مالک اور پرنسپل میں ہوں، آپ نہیں، ہاں، اگر آپ کی سوچ بدل گئی ہو تو میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ دوسرے یہ کہ جس کے خلاف شکایت ہو، اُس کے سامنے رونا نہیں رویا جاتا، یہ تو بڑی موٹی سی بات ہے۔"

"میں محنت کراؤں گا ___" بسنت نے ہتھیار ڈال دیے۔

"پرائیویٹ سکولوں میں کمپٹیشن ہوتا ہے، پھر آپ کیا کہہ رہے تھے، ہاں، یاد آیا، کیوں نہ اس مرتبہ ہم کارنیول سسٹم شروع کر دیں، بھارت نائٹ سکول، اور گاندھی اکاڈمی والوں نے تو اس مطلب کے پوسٹر بھی لگوا دیے ہیں، ہینڈبل بھی تقسیم کیے ہیں۔ دیکھے ہوں گے آپ نے ___"

"جی ___"

تو ایسا کیجیے، اشتہار کا مضمون بنا کر پریس کو دے دیں ___ ارے دھنی رام تو یہ سری لنکا، سر پر اُٹھائے کیوں کھڑا ہے۔" وہ اپنے اس مذاق پر ہنسے۔

"وہ جی تصویر ___"

"تو لٹکا دے اور یہ اُتار دے ___"

بسنت نے چوہدری صاحب کے پیچھے دیوار پر سابق وزیرِ اعظم کی تصویر کی طرف دیکھا اُس کی جگہ نئے پرائم منسٹر کی تصویر آگئی تھی۔

چوہدری صاحب نے گلوب گھمانے کے لیے ہاتھ بڑھایا تو بسنت نے کہا۔

"سر، مجھے کچھ روپیوں کی ضرورت تھی ___"

"ایڈوانس تو تم لے چکے ہو ___"

"میرے پتا جی بیمار ہیں ___"

"ارے بھئی، اب یہ عمر ہی ایسی ہے، کہتے ہیں بچپن کی عادتیں اور چالیس کے بعد کی بیماریاں چتا کے ساتھ جاتی ہیں۔"

"اُن کا ایکسرے کرانا ہے ___"

"ہومیوپیتھک علاج کراؤ، تمہارے گھر کے پاس ہی لالہ شنکر دیال فری ہومیوپیتھک ڈسپنسری ہے۔ ڈاکٹر بھی سیانا ہے، میں فون کیے دیتا ہوں ___ اوہ آیئے رام ناتھ جی ___ وہاں کیوں کھڑے ہیں، اچھا ماسٹر جی اب آپ جائیے ___"

دفتر سے نکلتے ہوئے بسنت نے دیکھا کہ ایک نئے مقامی لیڈر چوہدری صاحب سے ملنے آئے تھے۔

جب وہ شام کو اسکول سے نکلا تو جیب میں وہی

سانولا مکھڑا اُسے بہت حسین لگا، وہ آنکھیں موندے تھی۔ اور اُس کے ادھ کھلے ہونٹ جیسے پکار رہے تھے۔ بسنت نے سوچا وہ پچھلے دنوں مختلف راستوں پر نکل گئے تھے اور شاید ایک دوسرے کے لیے اجنبی ہو گئے تھے، مدت ہوئی وہ اِس بدن کو جیسے بھول گیا تھا، وہ اُن ہونٹوں پر جھکا تو باہر کسی کے قدموں کی چاپ سنائی دی۔ کرشنا جھٹکے سے الگ ہو گئی۔ ماں پلٹ کر جا رہی تھی۔

بسنت اُٹھ کر باہر چلا گیا۔ اُس نے دو دو روپے لے جا کر پتاجی کے سامنے رکھ دیئے۔ اُنھوں نے میلے، پھٹے، مڑے تڑے نوٹوں کو ایک نظر دیکھا اور سامنے دیوار کے اُکھڑے پلستر کو دیکھنے لگے۔

"بیٹا، میں نہیں چاہتا تھا کہ ——" وہ کچھ دیر کو خاموش ہو گئے "جب بھونے کام کی تلاش میں پہلی بار گھر سے باہر قدم رکھا تو مجھے بہت دکھ ہوا تھا۔ میں نے تمہاری ماں سے اس کا ذکر کیا تھا ——"

"کسی نے مجھے نہیں بتایا" بسنت نے غمگین سے لہجے میں کہا۔

"بھابی تمھیں سرپرائیز دینا چاہتی تھیں" رُوپا نے کہا۔

وہ اُٹھنے لگا تو پتاجی نے کہا

"یہ روپے بہو کو دے دینا، منّے کے لیے کپڑے لے گی ——"

"یہ میں لالہ کو دینے جا رہا ہوں"

"بیٹا ڈالڈا لیتے آنا ——" ماں نے دھیرے سے کہا۔

اُس رات چاند کچھ دیر کے لیے روشندان کے ٹوٹے شیشوں سے جھانکتا رہا پھر شرما کر آگے بڑھ گیا۔

صبح وہ خود کو ہلکا ہلکا سا محسوس کر رہا تھا۔ کرشنا خوش تھی اور ہر کام پھرتی سے کر رہی تھی۔ منّے کو رات ماں نے اپنے پاس سلا لیا تھا اور رُوپا دادی کے ساتھ۔

شرارتیں کر رہا تھا۔ بسنت جب سکول جانے لگا تو ماں کو جیسے کچھ یاد آ گیا

"یہ بجلی اور پانی کے بل آئے تھے ——"

بسنت نے بل دیکھے اور جیسے دیکھتا رہ گیا، دونوں بل پہلے سے دوگنے تھے۔

"بہت خرچ بڑھ گیا ہے ——"

"میں تو بل بناتی نہیں —— رات تمہارے کمرے کی بتی دیر تک جلتی رہی تھی"۔ ماں نے تو یونہی کہہ دیا تھا لیکن بسنت کو جیسے پتھر آ لگا۔

"میرے کمرے کی بتی نظر آ گئی اور یہ دالان کی بتی جو رات بھر جلتی رہتی ہے"

"تیرے پتاجی کو رات ہر رات اُٹھنا پڑتا ہے اور اب تو اُنھیں نظر بھی کم آتا ہے"

"میونسپلٹی نے بجلی اور پانی کے ٹیکس بڑھا دیئے ہیں"

اندر سے پتاجی نے کہا "کارپوریشن بن گئی ہے۔ اخبار نہیں دیکھا تو نے"

بسنت نے کئی دن سے اخبار پڑھنا بند کر دیا تھا سب جھوٹ کا پلندہ ہوتا تھا، کوئی حکومت ہو، اخبار اُسی کی ہاں میں ہاں ملانے لگتے تھے —— پھر فضول کا خرچہ۔ اخبار نہیں۔ اُس نے کارپوریشن کے کمشنر کی کار دیکھی تھی، باوردی ڈرائیور دیکھا تھا اور دفتر کا کرّوفر دیکھا تھا —— اُس نے بل جیب میں ٹھونس لیے اور سیڑھیاں اُتر گیا۔

لالہ نے روپے رکھ لیے تھے "بس صرف سُود ہی لائے ہو۔ ایسے تو کام نہیں چلے گا"۔

"تھوڑے دنوں تک، باقی بھی ادا کر دوں گا"

"تم پڑھے لکھے کبھی زبان کے پکے نہیں رہے تو ہم اَن پڑھ کیا کریں گے" لالہ کا لہجہ تو نرم تھا لیکن اُس کی کاٹ بہت تیز تھی۔

"جلدی ہی دے دوں گا، ٹیوشنز کا سیزن شروع ہونے والا ہے" بسنت نے پُر امید لہجے میں کہا "چار کلو کا ٹِن تو نکلوا دیجیے، ڈالڈا کا ——"

کئی رشتے بتائے گئے، لیکن بات جہیز پر آکر ٹوٹ گئی، دفتروں میں کام کرنے والے معمولی کلرک بھی لمبی سی فہرست تھما دیتے، کئی گھروں سے یہ فہرستیں آئیں۔ تقریباً سب ایک جیسی تھیں لگتا لڑکوں والوں نے سازش کر رکھی ہے۔ اِن فہرستوں نے رُوپا کو اور بھی چڑچڑی بنا دیا تھا۔

اُس شام وہ بنا کارن گرجے میں داخل ہو گیا تھا، ایک بوڑھا پچھلی بنچوں پر بیٹھا تھا، اُس کے سامنے بائیبل کھلی رکھی تھی، باقی تمام سیٹیں خالی تھیں، بسنت بھی ایک طرف بیٹھ گیا۔ پل بھر کو اُسے لگا جیسے اُس کے شانوں سے زندگی کا سارا بوجھ آپ سے آپ اُتر گیا ہے۔ وہ بوڑھا اُٹھا، سینے پر کراس بنایا اور دروازے کی طرف بڑھ گیا۔ وہ اکیلا اس بڑے ہال میں بیٹھا کنواری مریم کی گود میں یسوع مسیح کو دیکھتا رہا۔

جب وہ باہر آیا تو گیٹ پر اُسے ریٹا اُس مل گئی، وہ ایک پل کو جھجکی پھر بولی:

"سر آپ نے میرے ڈیڈی کو دیکھا ہے ___"

"ایک بزرگ۔ براؤن ٹویڈ کا کوٹ اور فلالین کی پتلون پہنے، یہاں سے کچھ دیر پہلے اُٹھ کر گئے ہیں ___"

"ہاں۔ وہی، کدھر گئے ہیں؟"

"کیوں، کیا بات ہے، تم اتنی پریشاں کیوں ہو ___؟"

"پولیس، اُنھیں پولیس پکڑنے آئی ہے، اُنھوں نے ایک رکشہ والے کا خون کر دیا ہے ___"

بسنت نے ریٹا کی طرف دیکھا اور جیسے سب کچھ سمجھ گیا۔

ریٹا دوڑتی ہوئی، فادر کی رہائش گاہ کی طرف چلی گئی۔ وہ گھر آ گیا۔

پتا جی کرسی میں بیٹھے اخبار پڑھ رہے تھے، اُن کے سامنے تپائی پر چائے کی پیالی رکھی تھی، رُوپا ہنس ہنس کر منّے سے باتیں کر رہی تھی اور ماں کسی سوامی کی کتھا کا ذکر بڑی دلچسپی اور احترام سے کر رہی تھی، کرشنا جب دکھائی نہیں دی تو اُس نے رُوپا سے پوچھا:

"رُوپا، تیری بھابی کہاں ہے ___؟"

"بھیّا کا جی نہیں لگتا بھابی کے بنا ___" رُوپا نے چھیڑا۔

"گلی میں ہی گئی ہے، مارواڑیوں کے گھر ___"

تبھی سیڑھیوں پر کرشنا کے قدموں کی ہلکی چاپ سنائی دی۔ اُس کے ہاتھ میں اون تھی اور لبوں پر مسکراہٹ۔ بسنت اس تبدیلی کی وجہ سمجھنے کی کوشش کر رہا تھا، وہ چپ چاپ اپنے کمرے میں چلا گیا۔ چند منٹ بعد کرشنا چائے لے کر آ گئی۔

"آج سب ہی خوش نظر آ رہے ہیں ___" بسنت نے چائے سِپ کرتے ہوئے کہا۔

کرشنا نے اُس کے ہاتھ میں کچھ روپے تھما دیئے۔

"یہ، کہاں سے آئے ___؟"

"سیٹھوں کے گھر سے، بڑے سیٹھ کے پوتوں کے سوئیٹر بنے تھے نا۔ اُسی کی اُجرت ملی ہے۔"

"تو ___ وہ سوئیٹر منّے کے نہیں تھے" بسنت نے حیرت سے کرشنا کی طرف دیکھا "میرا خیال تھا، منّے کے جنم دن کے لیے بُن رہی ہو ___"

"میں اتنی اُون کہاں سے لاتی ___" وہ ایک دم اُداس ہو گئی۔

بسنت نے وہ رقم کرشنا کے ہاتھ پر رکھ دی۔

"کیوں، اچھا نہیں لگا ___؟"

"نہیں، یہ بات نہیں، تمھیں رکھو، اپنے لیے کچھ لے آنا ___"

"میرے پاس ہے سب کچھ، شام کو لالہ کا آدمی آیا تھا، تقاضہ کر رہا تھا" کرشنا نے روپے دوبارہ اُسے تھما دیئے۔

بسنت نے اُس کا چہرہ ہاتھوں میں لے لیا ___ وہ

بسنت نے وہ بلب اتار لیا اور وہاں غسل خانے کا کم روشنی والا بلب لگا دیا۔
"غسل خانے میں اندھیرا ہو جائے گا ——" ماں نے احتجاج کیا۔

بسنت نے کوئی جواب نہیں دیا۔

وہ بے حد تھکا ہوا تھا۔ دوسری ٹیوشن نے جیسے اسے توڑ کر رکھ دیا تھا۔ کچھ دنوں سے اسے عجیب سا احساس ہونے لگا تھا۔ وہ انسان ہی نہیں، اس کی زندگی بے معنی اور فضول ہے، صبح اٹھنا اور خود کو بھی بھوکے دیو کے منہ میں جھونک دینا، رات کو اپنے اندھی غاروں میں اتر جانا۔ اس صبح اور شام کے بیچ کیا تھا۔ گھومتا ہوا گلوب، لیڈروں کی بدلتی ہوئی تصویریں، والد جو اسے اری سمجھنے سے انکار کر رہا تھا اور وہ گھر، اس کی دھوپ اور روشنی ساتھ والے اونچے مکان نے چھپ کر لی تھی اور وہ تھا کہ اس اندھیرے ٹھنڈے غار میں نیچے گرتا چلا جا رہا تھا۔

"بسنت کیا بات ہے۔ بتی نہیں جلائی ——" ماں نے کہا۔

وہ خاموش رہا۔

"ردی کا امتحان سر پر آگیا ہے —— اگر پچھلی فیس اور داخلہ دے دیا جائے تو ——" ماں نے بتی جلا دی ——
"تو دیا بھی نہیں پڑھ سکی، دس پاس کر لیتی تو تھوڑا بہت کمانے لائق ہو جاتی۔ ردی بھی نہیں پڑھ پایا۔ پہلے ہی ادھر ادھر پھرنے لگا ہے ——"

وہ چپ چاپ، آنکھوں پر ہاتھ دھرے پڑا رہا۔
"بس ستر اسّی روپوں کا بندوبست ہو جاتا تو ——"
"میری جیب سے نکال لو ——" اس نے ماں کی طرف دیکھے بغیر کہا۔

ماں نے پُر امید نظروں سے کوٹ کی طرف دیکھا اور تمام جیبیں جلدی جلدی ٹٹول ڈالیں۔ سب خالی تھیں۔ چھوٹی جیب میں کچھ سکّے پڑے تھے۔ وہ چہرے پر ناگواری کے آثار لیے اس کے سامنے آ کھڑی ہوئی۔

"تو نے صاف کیوں نہیں کہہ دیا کہ پیسے نہیں ہیں ——"
"میں چاہتا ہوں کہ تم لوگ مجھ پر شک نہ کرو ——"
"تو کیا سمجھتا ہے کہ ماں بیٹے پر اعتبار رکھ چکی ہے ——"
"لگتا ہے دھیرے دھیرے یہ نوبت بھی آ جائے گی ——!"
"تو ردی امتحان نہیں دے گا ——"
"میں کیا کر سکتا ہوں ——!"
ماں سر لٹکائے چلی گئی۔

بسنت نے ردی کو بلایا۔ چند منٹ دونوں خاموش رہے پھر بسنت نے کہا۔
"ردی ماں تمہارے امتحان اور فیس وغیرہ کی بات کر رہی تھی۔ میری جیب میں کل ستر پیسے ہیں ——" وہ ایک منٹ کے لیے چپ ہو گیا، پھر کہنے لگا —— "تمام محنت کے باوجود میں اتنا نہیں کما پاتا کہ اس گھر کو اطمینان سے چلا سکوں، پتاجی کے ایکسرے کے لیے ابھی تک انتظام نہیں ہو سکا، تم میرے چھوٹے بھائی ہو، میں چاہتا ہوں کہ تم خوب پڑھو، خوب کماؤ لیکن —— میرے بس میں نہیں ہے۔"

ردی سر لٹکائے کھڑا رہا۔
"کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ تم بھی گھر چلانے میں میرا ہاتھ بٹاؤ ——"
"جی ——"

بسنت کے پاس شاید اس کے بعد کہنے کو کچھ بھی نہیں تھا، ردی نے بھی کچھ نہیں کہا اور چلا گیا۔

تاریخ نکل گئی۔ امتحان ہو چکے، ردی پھر سکول نہیں گیا، اب اس کا زیادہ وقت گھر سے باہر گزرتا، موتی پان والے کی دکان پر فلمی گیت سننے میں، سینما کے ٹکٹ بلیک میں بیچنے میں یا بیکاروں کے ساتھ باغوں

"کمی تو کوئی نہیں ہے، کئی دن سے مارکیٹ میں آ نہیں رہا، بھاؤ بڑھائیں گے —"

بسنت نے دیکھا دکان کے پچھلے حصے میں آلو وغیرہ کے کئی ٹن قطار در قطار رکھے تھے، وہ سڑ کائے ہوئے آیا۔ مالک نے بڑی خوبصورتی سے انکار کر دیا تھا۔

جب وہ گھر پہنچا تو اس کا چھوٹا بھائی رَوی، لیٹا ناول پڑھنے میں محو تھا۔ بسنت کھڑا دیکھتا رہا، لگا تمام خون اس کے دماغ میں اکٹھا ہو گیا ہے۔ ایک پل کو لگا کہ وہ پاگل ہو رہا ہے، دماغ کی نالیاں پھٹ جائیں گی۔ اس نے کتاب روی کے ہاتھ سے اُچک لی۔

"تو یہ امتحان کی تیاری ہو رہی ہے —" بسنت نے تلخی سے کہا — "شیر دل حسینہ، خوب! میں صبح سے شام تک کماتا مرجاتا ہوں، دو ٹکے کے آدمیوں سے بے عزتی کرواتا ہوں اور تم ناولیں پڑھو — ساٹھ کینڈل پاور کا بلب اور شیر دل حسینہ، تپائی پر چائے کی پیالی، پورے جاگیردارانہ ٹھاٹ ہیں — شاباش —"

ماں نے بسنت کی غصیلی آواز سنی تو لپکتی چلی آئی۔

"کیا ہوا —؟"

"کچھ نہیں —" بسنت نے کہا — "رَوی صاحب جاسوس بننے کی ٹریننگ لے رہے ہیں، ہندوستان کے پہلے شرلک ہومز ہوں گے یہ"

"کچھ مجھے بھی تو بتاؤ —" ماں پریشان تھی۔

کرشنا اور رَوپا بھی آگئی تھیں اور دیوار سے لگی کھڑی جیسے کسی دھماکے کا انتظار کر رہی تھیں۔ ان کی آنکھوں میں خوف کی پرچھائیاں تیر رہی تھیں۔

"میں صبح ٹیوشن پڑھاؤں، اسکول جاؤں، شام کو پھر ٹیوشن، ایک ایک پیسے کے لیے ذلیل ہوتا ہوں، لوگوں کی جلی کٹی سنتا ہوں، لائن میں کھڑے ہو کر بل دیتا ہوں، کس لیے، کس جرم کی سزا دی جا رہی ہے مجھے، آخر میں نے کیا گناہ کیا ہے — بجائے کچھ کما کر لانے کے صاحبزادے لیٹ کر ناولیں پڑھتے ہیں — جیسے عیش کرنا ہے اپنی کمائی پر ہی —"

"نکال دو مجھے گھر سے — —" روی چلایا "گھر بیٹھو تو جوتیاں، باہر جاؤ تو بڑے، کیا کروں، ڈوب مروں کہیں جا کر، چلا جاؤں گا۔ ابھی چلا جاتا ہوں —"

"چپ رہ کمبخت، بڑے بھائی کے سامنے زبان چلاتا ہے، شرم نہیں آتی، تیری ہی بھلائی کے لیے کہہ رہا ہے۔ یہ گندی کتابیں کیا دیں گی تجھے —" ماں نے ڈانٹا۔

"آتے ہی تو چلانے لگے —" رَوی نے تلخی سے کہا — "میں کیا سمجھتا نہیں، تین چار دن سے میرے خلاف کھچڑی پک رہی ہے۔"

"بکواس کیے جا رہا ہے، چپ نہیں رہ سکتا —؟" ماں نے مارنے کو ہاتھ اٹھا۔

"مار لو، میری کوئی نہیں سنتا، اسکول کی فیس دی نہیں جاتی، نام کٹ گیا تو میں کیا کروں، بھائی نے کان بھرے ہیں، میں سیٹھ کے گھر سویٹر دینے جو نہیں گیا تھا، کبھی نہیں جاؤں گا، اُن کا بچہ مجھے لفنگا کہتا ہے، اپنی لڑکی کو سنبھال کر رکھے —"

"رَوی، اتنا بڑا جھوٹ، پرماتما سے ڈر رَوی" کرشنا آگے آ گئی "ماں جی مجھے گھڑی کو موت آئے جو میں نے ان سے ایک لفظ بھی کہا ہو کبھی، بچوں کی طرح تو پالا ہے اور —" وہ باقاعدہ رونے لگی۔

"رَوی، دفع ہو جا یہاں سے نہیں تو —" ماں نے پھٹکارا۔

رَوی کتاب لے کر چلا گیا۔

"بچہ ہے ابھی، پیار سے سمجھا دیا کرو —" ماں نے نرمی سے کہا "ایک بار چلا گیا تھا تو تم ہی پریشان مارے مارے پھرے تھے — تم بڑے ہو —"

"بڑا ہوں تو کیا جان دے دوں، اس کا فرض نہیں کہ چار پیسے کما کر لائے —؟"

"میں سمجھا دوں گی — اسکول سے نکلنے کا دکھ ہے اسے"

"میں نے گھر میں کچھ روپے لاکر دیئے ہیں، اور اب چائے کی ایک پیالی مانگ لی تو آپ کو ناراض نہیں ہونا چاہیئے ۔"

"میں ناراض نہیں ہو رہا ۔" بسنت نے محسوس کیا وہ ردی سے خوف زدہ ہے ۔ "تمھیں سیدھی راہ دکھانے کی کوشش کر رہا ہوں ۔"

"شکریہ ۔"

"ردی، تم بڑوں سے بات کرنے کے طور طریقے بھی بھولتے جا رہے ہو ۔"

"ہو سکتا ہے ۔"

"جانتے ہو منگا دو بار جیل جا چکا ہے ۔"

"جانتا ہوں ۔"

"پھر بھی تم اُس کے ساتھ گھومتے پھرتے ہو ۔ جانتے ہو کسی دن تم بھی جیل جا سکتے ہو، معلوم ہے یہ صدمہ پتا جی کی جان لے سکتا ہے، ہمیں ذلیل کر سکتا ہے، دیا کی ابھی تک شادی نہیں ہوئی ۔ تم کوئی پیسہ لاکر نہ دیتے ۔ شام کو، کام کی تلاش میں ۔ تھک کر گھر آجاتے تو سب تمھیں سینے سے لگا لیتے ۔ لیکن اب ۔"

"اب ۔ ؟"

"اب ہم سب تم سے ڈرتے ہیں، معلوم نہیں اگلے پل کیا ہو جائے، کب پولیس آکر چھاپہ مارے اور ہم سب کو ہتھکڑیاں لگ جائیں ۔"

"اگر آپ چاہتے ہیں کہ میں گھر نہ آیا کروں تو نہیں آؤں گا ۔"

"تم سیدھی طرح نہیں سوچ سکتے ۔"

"کیا میں جاکر چائے پی سکتا ہوں ۔"

بسنت خاموش ہو گیا، ردی چلا گیا ۔

وہ ایک خوبصورت شام تھی، وہ ٹیوشن پڑھا کر لوٹ رہا تھا ۔ خوبصورت چہرے، متناسب، جوان بدن، چمکتی ہوئی آنکھیں، متبسم ہونٹ، بازار کی رونق سجی ہوئی دکانیں، ریستورانوں میں گونجتے ہوئے نغمے، اُسے لگا کہ وہ اتنا عرصہ کہیں کھو یا رہا ہے، وہی شہر، وہی زندگی، وہی لوگ، لیکن وہ ان سے کبھی ملا ہی نہیں تھا، ان راستوں سے وہ بار ہا گزرا تھا پھر بھی سب کچھ اُس کے لیے نیا تھا ۔ ایک نوجوان، ایک خوبصورت نازک سی لڑکی کا ہاتھ تھامے ریستوراں میں داخل ہو رہا تھا ۔ شیشے والا وہ دروازہ ایک پل کو کھلا اور دھیرے دھیرے بند ہو گیا، بسنت کو لگا، وہ اس زندگی کا کبھی حصہ ہی نہیں رہا ۔ وہ تیز تیز چلتا ہوا اُس بازار سے گزر گیا ۔

اب وہ اپنے علاقے میں تھا، وہی خستہ حال مسجد جس پر کچھ لوگوں نے زبردستی قبضہ کر کے گوردوارے میں تبدیل کر لیا تھا ۔ وہ کچی دکانیں جنھیں ایمرجنسی میں گرا دیا گیا تھا اب پھر کھڑی ہو گئی تھیں، اس مرتبہ سڑک کا کچھ اور حصہ اُن کی نذر ہو گیا تھا ۔ دروازے کے باہر شمشان کی دیوار سے ادھر جو ہریجنوں اور پچھڑی جاتیوں کے لوگوں کی کچی گندی بستی تھی، اُس کا اگلا حصہ گرایا جا رہا تھا، ننگے بچے بیمار بوڑھے روتی ہوئی عورتیں، لوٹا اور بوسیدہ مختصر سا سامان سڑک پر پھینک دیا گیا تھا ۔ گندے انجن کے احاطے کی دیوار سے لگے کھڑے ڈنڈا بردار سپاہی، چائے سگریٹ پینے میں محو تھے، کبھی کبھی ایک زوردار گالی کسی برہمن کی ماں بہن کو سر بازار ننگا کر جاتی ۔

بازار سے گزرتے ہوئے لگا کہ اُس کی ماں اور بہن ایک دُکان پر کھڑی ہیں ۔ اُس نے رُک کر دیکھا ۔ وہی تھیں ۔ دُکاندار اُنھیں ردی کاغذ دے رہا تھا ۔ بسنت سب کچھ سمجھ گیا ۔ اُس نے ردی کی بدتمیزی سے ناراض ہو کر ایک دن کہا تھا ۔ بھگوان نے سب کو ہاتھ پاؤں دیئے ہیں، کماؤ کام کرو اور ماں اور دیا آج اسی، لیے لفافے والے کی دکان پر کھڑی تھیں ۔ روپیہ ڈیڑھ روپیہ روز کی مزدوری ۔ خوش ہو اب تو، بوڑھی ماں اور کنواری بہن بازار میں مزدوری کے لیے آ ہی گئیں آخر ۔ اُسے لگا کسی طاقت نے اُن کا ہر سہارا چھین کر اُنھیں سڑک پر پھینک دیا ہو اور

ر نا ہا

میں تاش کھیلنے میں، بسنت کو اُس کی ہر رپورٹ ملتی رہتی، وہ خاموش رہتا۔ اُس نے ایک مرتبہ رَدی کو سمجھانے کی کوشش کی۔

"دیکھو رَدی، ہم جس سماج میں رہ رہے ہیں، اُس میں یہ سب اچھا نہیں سمجھا جاتا ــــ"

"تو سماج سے کہیے مجھے باہر نکال دے ــــ"

"تم اپنا مستقبل خراب کر رہے ہو، تمہاری صحبت تمھیں بدنام کر رہی ہے۔ کوئی اچھا کام کرو، چار پیسے کما کر لاؤ۔ گھر بھی چلے، عزت بھی ہو ــــ"

"میں آپ سے کچھ نہیں مانگتا ــــ" رَدی کا لہجہ دھیما تھا لیکن اُس کا گہرا طنز بسنت کی روح تک کو زخمی کر گیا۔

اب رَدی دیر سے گھر آنے لگا تھا۔ اکثر ایسا ہوا کہ ماں دیا لیے لگی، اُس کے انتظار میں اونگھ گئی اور وہ نہیں آیا۔ کئی کئی دن گھر نہیں آیا۔

ایک شام سکول سے لوٹتے ہوئے راستے میں اُس کی ملاقات پنڈت دھرم چند سے ہو گئی۔

"کیسے ہو ماسٹر جی، آج کل نظر ہی نہیں آتے ــــ"

"جی، بس کام میں لگا رہتا ہوں ــــ چائے پی کر ٹیوشن پر چلا جاؤں گا"

"لالہ جی کا کیا حال ہے؟ وہ تو بے چارے کھٹیا کے ہو کر رہ گئے، دنے نے تو انہیں چھوڑ کر رکھ دیا ہے۔ تمہاری ماں نے رَدپا کے رشتے کی بات کی تھی۔ سو ایک طرف گیا تھا، وہ لوگ جہیز زیادہ مانگتے ہیں۔ میں نے زیادہ زور نہیں دیا۔ ہاں ایک رشتہ اور ہے۔ وہاں لینے دینے کا کوئی سوال نہیں، آدمی بھی بھلا مانس ہے، اس کی پہلی بیوی دو تین مہینے ہوئے مری ہے، پچاس کا ہوگا، دو بچے ہیں۔ اپنا گھر، اچھا کاروبار، دو تو بات چلاؤں ــــ"

بسنت کو لگا جیسے وہ آندھی کی زد میں ہے اور ریزہ ریزہ بکھر رہا ہے، اُس نے خود کو سمیٹا اور رُندھے ہوئے لہجے میں بولا۔

"گھر میں بات کر کے جواب دے سکتا ہوں ــــ"

"ٹھیک ہے، سوچ لو، لیکن ایسا رشتہ پھر نہیں ملے گا، رَدپا کی عمر بھی اب کوئی کم نہیں، جوان، کنواری لڑکی کو کب تک گھر میں بٹھائے رکھو گے، لڑکیاں سسرال ہی میں اچھی لگتی ہیں ــــ میں کچھ دن تو نکال سکتا ہوں، وہ بھی جلدی میں ہے، تم جانو ضرورت مندوں کی کمی نہیں، ایک دو دن میں جواب دے دینا ــــ"

بسنت چلنے لگا تو پنڈت جی نے پھر روک لیا۔

"سنو، تم میرے بیٹوں کے سمان ہو سو کہہ رہا ہوں۔ لالہ جی تو اب بیمار رہنے لگے ہیں، سنا ہے زیادہ چل پھر بھی نہیں سکتے، دم کا کیا بھروسہ، گھر میں اب تم ہی بڑے ہو، ساری ذمہ داری اب تمہاری ہی ہے۔ میرا مطلب ہے رَدی کا کچھ خیال رکھا کرو، اُسے سمجھاؤ، اس وقت سنبھل گیا تو ٹھیک ورنہ زندگی بھر کے لیے مصیبت ہو جائے گا۔ کیا پڑھتا وڑھتا نہیں آج کل ــــ ہیڈ ماسٹر صاحب کہہ رہے تھے اُس نے امتحان نہیں دیا، آج کل وہ منگے کے ساتھ گھومتا پھرتا ہے، منگا افیم اور چرس کے کیس میں دو مرتبہ جیل جا چکا ہے ــــ"

بسنت کے شانوں پر جیسے پہاڑ آ گرا تھا، وہ خود کو گھسیٹتا ہوا گھر پہنچا۔ ماں کیرتن پر گئی ہوئی تھی۔ رَدپا متے کو کھچڑی کھلا رہی تھی، کرشنا سویٹر بن رہی تھی، وہ جا کر بستر پر تقریباً گر پڑا۔

باہر رَدی کی آواز آئی۔ وہ بڑے تحکمانہ لہجے میں بہن سے چائے مانگ رہا تھا، بسنت نے اُسے آواز دے لی۔ وہ آ گیا۔ بسنت کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کس طرح بات شروع کرے، وہ رَدی کی بے باک نگاہوں، غیریت لیے ہوئے بے نیاز رویّہ اور اکھڑپن سے قدرے خائف رہنے لگا تھا، آخر اس نے بہت سوچ سوچ کر کہا:

"رَدی، خاندان کی عزت بننے میں زمانے لگ جاتے ہیں، بگڑتے دیر نہیں لگتی، اولاد کا فرض ہے، ماں باپ کی تھوڑی بہت جو عزت ہو، اُسے محفوظ رکھے"

کی کوشش کی۔ بسنت کو لگا جیسے چلا ایک دم ٹوٹ گیا ہو۔ وہ آگے بڑھ گیا۔ اُس کے پیچھے ایک بے باک قہقہہ دیر تک گونجتا رہا ___

شام کو جب اُس نے پہلی سیڑھی پر قدم رکھا تو اُسے اوپر برتن پھینکنے اور روی کی اونچی آواز سنائی دی۔

"اُٹھا ؤ یہ کھانا، میں نہیں کھاتا، جو گندہ منہ بچا وہ میرے سامنے رکھ دیا۔ جیسے میں جانور ہوں، روز پانی سی دال اور پیاز رکھ دیتے ہیں ___"

"روی، یہ گھر ہے، جو سب کھاتے ہیں وہی مل سکتا ہے ___" بسنت نے نرمی سے کہا۔

"ٹھیک ہے، میں اب یہاں نہیں رہوں گا۔"

"جانے سے پہلے یہ برتن اُٹھا کر رکھتے جاؤ ___"

روی نے جیسے سُنا نہیں، وہ سیڑھیوں کی طرف بڑھ گیا۔ بسنت نے آگے بڑھ کر اُس کا راستہ روک لیا۔ ماں، پا اور کرشنا سہمی سی ایک طرف کھڑی تھیں۔

"یہ برتن اُٹھاؤ ___" روی کھڑا رہا ___

"میں کہتا ہوں، یہ برتن اُٹھاؤ ___" بسنت چنگھاڑا۔

"نہیں ___" روی تن کر کھڑا ہو گیا۔

پھر بسنت کا تھپڑ روی کے گال پر پڑا، وہ لڑکھڑایا، پھر سنبھل کر اُس نے پاس پڑی کرسی اُٹھا لی۔

"میرا راستہ چھوڑ دو ___"

"روی، بسنت، بیٹا جانے دے اسے، میں رکھ دوں گی برتن، تو ہٹ جا ___"

"نہیں ماں، برتن یہی اُٹھائے گا، میں بھی دیکھتا ہوں یہ کیسے نہیں اُٹھاتا یہ برتن ___"

"بھگوان کے لیے اندر چلو، اس کے سر پر تو خون سوار ہے۔" کرشنا بسنت کو کھینچنے لگی ___ "تم اندر نہیں چلو گے تو میں مٹی کا تیل ڈال کر ابھی خود کو آگ لگا لوں گی ___"

منّا ڈر کر رونے لگا تھا۔

"اس طرح کیا ہوتا ہے، ایک دوسرے کی جان لے لو، پھانسی لٹک جاؤ، روز کا رونا ختم ہو، میرا بھی، اولاد نہ

___ ہوا ___ نہیں ___"

ماں اور روپا رونے لگی تھیں۔

"روؤ، سب روؤ، کوئی مر گیا ہے اس گھر میں۔ بسنت اسے دفع ہو جانے دو، جو منہ کالا کر کہیں جا کر، خبردار جو پھر کبھی اس گھر میں قدم رکھا۔ میں خود تیری جان لے لوں گا، کمبخت ___" پتاجی اُٹھ کر باہر نکل آئے تو روی کھڑا کھڑا بڑبڑائے بسنت انہیں سنبھالنے کے لیے لپکا اور روی تیزی سے سیڑھیاں اتر گیا۔

پتاجی کو اُن کے بستر پر پہنچا کر بسنت اپنے بستر پر جا گرا۔ گھر پر سناٹا چھا گیا تھا۔ سب لوگ کسی نامعلوم خوف سے سہم کر رہ گئے تھے۔

رات کو کسی نے آ کر اطلاع دی کہ روی کو پولیس لے گئی ہے۔ ماں نے رو رو کر برا حال کر لیا۔ پتاجی نے چھڑی سنبھالی۔

"آپ اس وقت کہاں جا رہے ہیں ___" بسنت نے پوچھا۔

"اسے چھڑانے۔ جیل ہو گئی تو زندگی بھر کے لیے داغ ہو جائے گا۔ پھر نہ پڑھ لکھ کر کوئی نوکری ہو گی ___"

"پتاجی، اُس کے کرتوت ہی ایسے تھے ___"

"بسنت، میں باپ ہوں، باپ کے لیے ساری اولاد ایک سی ہوتی ہے۔ میرا خون ابھی سفید نہیں ہوا۔"

"بسنت، بیٹا جا کر کسی سے مل ملا کر دے دلا کر اُسے لے آ۔ میں سمجھا دوں گی، ابھی بچہ ہے، اُس کی بدنامی خاندان کی بدنامی ہے ___"

"پتاجی، آپ بیٹھیے، میں جاتا ہوں۔"

بسنت جب گھر سے نکلا تو اُسے بالکل معلوم نہیں تھا کہ وہ روی کو کیسے چھڑا سکے گا۔ نہ اُس کی جیب میں پولیس کو دینے کے لیے پیسے تھے، نہ کوئی بڑی واقفیت یا سفارش نظر آ رہی تھی۔ اور نہ اُسے ابھی تک یہ پتہ تھا کہ روی کس جرم میں پکڑا گیا ہے۔ وہ ماں باپ کی تسلی کے لیے گھر سے آ گیا تھا۔ وہ دو چار دوستوں کو بلا کر لایا کہ اُن سے کچھ ... لولیہ

ان پہ کیسے تھپے ایک گندی گالی بھی اچھال دی ہو —

ماں اور رردیا اب گھر کی طرف جارہی تھیں۔ ماں نے رویا کا سہارا لے رکھا تھا۔ سفید بال تھوڑے تھوڑے بکھر گئے تھے۔ کاغذوں کے بنڈل ردیا کے ہاتھ میں تھے، ماں کی ایک چپل ٹوٹ رہی تھی اور اسے چلنے میں تکلیف ہو رہی تھی —

رات کو کرشنا نے آہستہ بتایا کہ ماں اور رو یا مزدوری پر لفافے بنانے لگی ہیں اور کہ پتاجی بالکل ڈر سے ہو گئے ہیں۔ رات انھوں نے دوا پینے سے بھی انکار کر دیا تھا۔ وہ شاید روئے بھی تھے،

بسنت بستر پر پڑا چھت کی کڑیاں دیکھتا رہا۔

"سنو —!"

"ہاں —"

"ماں کی چٹھی آئی تھی۔ وہ مجھے کو بہت یاد کرتی ہیں — چلی جاؤں، کچھ دن کو —"

"چلی جاؤ —"

"تم ایک طرف کے کرایے کا بندوبست کر دو، ادھر سے وہ لوگ —"

میرے پاس جو ہے لے جاؤ —'

"سال بھر سے زیادہ ہو گیا، گئے ہوئے —"

"کرشنا! مجھے کبھی کبھی تو بہت ڈر لگنے لگتا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کس سے۔ کون ہے جو میرے سر پر تلوار کی طرح لٹک رہا ہے، شانوں پر چٹان کی طرح رکھا ہے، ہمارا دشمن ہماری گرفت سے باہر ہے۔ یہ مجبوری، یہ بے بسی مجھے بالکل ختم کیے دے رہی ہے۔ میں لڑ رہا ہوں، کس سے؟ معلوم نہیں۔ یہ کیسی لڑائی ہے، جس کا کوئی فیصلہ ہی نہیں ہو رہا، کبھی کبھی تو جی میں آتا ہے اس سب کچھ کو آگ لگا دوں، اکثر میں نے دیکھا ہے کہ میری لاش سامنے پڑی ہے اور میں اسے بے حالی سے دیکھ رہا ہوں۔ پھر وہ لاش اٹھ کھڑی ہوتی ہے، میرا منہ چڑاتی ہے اور خود کو دن رات کی چکی میں جھونک دیتی ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کیا کر ڈالوں، آنکھیں ہیں لیکن کچھ صاف دکھائی نہیں دیتا —'

کرشنا نے اسے کسی بچے کی طرح بانہوں میں لے لیا، وہ اس کے سینے سے لگا، چپ چاپ پڑا رہا۔

صبح وہ دیر سے اٹھا۔ پتاجی کچھ اکھڑے اکھڑے اور ناراض سے تھے۔ انھوں نے چائے نہیں پی تھی۔ ماں مجرموں کی طرح ایک طرف بیٹھی تھی۔ رو یا لفافے بنانے کی تیاری کر رہی تھی۔ وہ پتاجی کے پاس جا بیٹھا۔

"آپ نے رات کو دوا پی اور نہ اب چائے!"

"جی نہیں چاہتا —"

"پتاجی، ماں اور رو یا کو لفافے بناتے دیکھ کر دکھ مجھے بھی ہوا تھا، لیکن یہ سوچ کر دل کو تسلی دے لی کہ انھوں نے کوئی برا کام نہیں کیا۔ محنت مزدوری کرنے میں کیا برائی ہے۔"

"برائی یہی نہ کہ ہمارے خاندان میں یہ کام کبھی نہیں کیا۔ ہماری قمیضوں کے کالر سفید رہے ہیں اور ہم انھیں میلا نہیں دیکھ سکتے — ہم زندہ رہنے کے لیے اور کیا کریں —؟"

"بھگوان مجھے موت بھی نہیں دیتا۔ زندہ ہوں۔ صرف تم لوگوں پر بوجھ بنا ہوا ہوں۔ تمھاری بہن لفافے بنا رہی ہے۔ تمھاری بڑھی ماں دکان دکان ردی کاغذ ڈھونڈتی پھرتی ہے، تھوڑے سے پیسوں کے لیے یہاں وہاں ٹھوکریں کھاتی ہے۔ وہ لڑکی جسے اپنے پتی کے گھر میں ہونا چاہیے تھا، وہ میری دوا کے پیسے لفافے بنا بنا کر کما رہی ہے۔ لعنت ہے مجھ پر —"

"پتاجی، آپ دکھی نہ ہوں۔"

"جانتا ہوں، سمجھتا ہوں، لیکن یہ سب برداشت نہیں ہوتا — کیا کروں میں!"

"چائے پی لیجیے۔"

جب وہ دفتر جانے کے لیے سیڑھیوں کی طرف گیا تو کرشنا نے اس کے ہاتھ میں پوسٹ کارڈ تھما دیا —

'پوسٹ کر دینا، میں نہیں جا رہی —'

موڑ کی دکان پر رونی کھڑا سگریٹ پی رہا تھا۔ بھائی کو دیکھ کر تو اس نے سگریٹ پھینکا اور دھواں چھپانے

لمحہ

امر سنگھ

"ڈیبائی ....."

زینو میں بیٹھا ہوا باتونی ہر کبھی سے
ڈیبائی ... ڈیبڈی .... اور ڈیبائی
پھر وہ تین بار اچھلا۔ وہ ہولی سے
ٹا والی بال کی گیند۔ اس کی طرح ...
اور ڈیبڈی پھر اس نے یوں یوں آنکھیں
جھپکائیں جیسے حیران ہو رہا ہو
یا سب کچھ کیا ہے، جیسے یہ کیا
ہو گیا ہے ۔ ۔ ۔
...... ڈیبائی ...

لیکن اس چھوٹی سی عمر میں ہی یہ کس قدر خوبی سے اپنے تجربات اور احساسات کا اظہار کر رہا ہے۔ اپنے ذہن کے بوجھ کو ہلکا کرتا جا رہا ہے مگر میرے ذہن [illegible] جو اپنے دوسرے ذمہ دار [illegible] ساتھیوں کی طرح [illegible] اور [illegible] کے [illegible] [illegible] نوعیت [illegible] میں باتیں کرنے کا عادی ہو چکا ہے، بے پناہ بوجھ سے لدتا چلا جا رہا ہے۔

ایک ہی لمحے میں اس بوجھ کا [illegible] اپنے نقطہ عروج [illegible] پہنچتی ہے۔ لمحہ بذات خود اور اپنی محدود [illegible] میں قطعی بے مایہ ہے۔ اس کے تمام اور وجود مساوی ہوتے ہیں اپنی غیر معمولی [illegible] جہت کے باوجود یہ [illegible] پذیر ہے کیونکہ یہ وسعت سے معرا ہے لیکن جونہی یہ انسانی ذہن سے فرد کی شخصیت [illegible] اندازہ و وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر یہ مجرد و تنہا لمحہ بے مایہ نہیں [illegible] گزشتہ لمحوں کا [illegible] بوجھل ہو جاتا ہے

[illegible] اس نے چار پانچ [illegible] کا [illegible] کرنے کے لیے کہا۔ وہاں سے بسنت چودھری صاحب کے ہاں گیا۔ اُنھوں نے بیماری کا بہانہ کر کے ملنے سے انکار کر دیا ـــــ مایوس ہو کر وہ اکیلا ہی تھانے چلا گیا۔ ڈیوٹی کے سپاہی نے بتایا کہ S.H.O صاحب گھر جا چکے تھے ... وہ کیس کے بارے میں کچھ نہیں جانتا [illegible] بہت منت سماجت کی۔ اس نے [illegible] حوالات میں [illegible] قیدیوں کے [illegible] فرش پر پڑا تھا [illegible] بیمار ہے [illegible] ماں کا واسطہ بھی [illegible] کا دل نرم نہیں کر سکا [illegible] کسی نے اُسے رونے کے [illegible] بتایا۔

تھانے سے نکل کر وہ پھر دوڑ کر گھر کی طرف چلا، پھر [illegible] ریلوے اسٹیشن کی طرف چلنے لگا۔ [illegible] آتے خوف آ رہا تھا [illegible] باپ اور ماں سے کیا کہے گا، ماں تو رو رو کر بالکل [illegible] جائے گی۔ باپ اور [illegible] ہوش [illegible] رہا ہے ـــــ اس نے [illegible] کیا [illegible] لگا۔

[illegible] سردی [illegible] ہلکی [illegible] کر آتے بھی بھول [illegible]

[illegible] تھے۔ [illegible] ہوا۔

"ایک پیسہ بابو ـــ" کوئی بھکارن تھی۔ اس نے گود میں [illegible] بچہ جھولی میں پڑا تھا، عورت کے جسم پر صرف ایک پتلی سی دھوتی تھی جو [illegible] ڈھکنے کے لیے ناکافی تھی۔ اور وہ سردی میں ٹھٹھر رہی تھی ـــــ بھوکی ہوں بابو ـــــ"

"اس کا باپ کہاں ہے ـــــ" [illegible] میں سے کسی نے پوچھا۔

"دوا رہے ایک ہو تو بتا لے، یہیں گھومتی رہتی ہیں کا جی چاہتا ہے آٹھ دس آنے دے کر [illegible] جاتا ہے ـــــ" دوسرے نے بتایا۔

بھکارن بدستور مانگے جا رہی تھی، جیسے ان باتوں کا اس پر کوئی اثر نہیں تھا، نہ اس نے ان آدمیوں کی دیکھا تھا، نہ اس کا لہجہ بدلا تھا ـــــ بسنت اس کے چہرے پر نگاہیں گاڑے نہ جانے کیا سوچ رہا تھا۔ بچہ رونے لگا تھا۔ بھکارن نے سوکھی چھاتی [illegible] اور بسنت کے آگے ہاتھ [illegible] دیا ـــــ

"اناج ہے بابو ـــــ باپ نہیں رہا ـــــ"

بسنت [illegible] وہ قطار سے نکل آیا اور [illegible] کی طرف [illegible] چلنے لگا [illegible] جب اس نے گھر کی [illegible] ایک [illegible] روشن [illegible] تھا ـــــ

"روشی ... روشن ... [illegible]
قریب آجاؤ [illegible]
آؤ، تم بھی آؤ ... "
وہ پال کو بھی [illegible] ڈالتا ہے۔

ایک ... دروازہ [illegible]
[illegible] گیندی اور پال لیرم کھیل رہے ہیں۔ روشن انھیں دیکھ رہا ہے۔ گیندی نے [illegible] کھیلنے کی دعوت دی تھی مگر اس نے اپنی [illegible] اپنی جگہ انکل پال کو کھیلنے کو دی تھی۔ کھیل دیکھتے ہوئے اُسے انکل اور گیندی کو جی بھر کر دیکھنے کا موقع جو ملتا تھا۔ انکل پال بے حد اسمارٹ ہیں اور انکل گیندی تو اُن سے بھی زیادہ۔ یہ دونوں لڑکے کے آئیڈیل ہیرو بن چکے ہیں۔ انکل گیندی کا چہرہ انکل پال سے زیادہ خوبصورت ہے۔ ایک دلکش ملائمت ہے۔ اُس میں اور گول مول چکنے چہرے پر دو بڑی بڑی غلافی آنکھیں ایک نسائی قسم کی دلاویزی اور جاذبیت اس میں بھر دیتی ہیں۔ روشن کا جی چاہتا ہے کہ اُسے دیکھتا ہی رہے۔
یکلخت انکل گیندی کا چہرہ بجھ جاتا ہے۔ ایک لمحہ اور پھر فوراً ہی ایک نفرت کی رو اس پر دوڑ جاتی ہے۔
"یہ دونوں چڑیلیں اب ادھر آ رہی ہیں!" الفاظ جیسے اُس کے ہونٹوں سے پھسل پڑتے ہیں۔ روشی نظر اُٹھا کر دیکھتا ہے اور دیکھتا ہی رہ جاتا ہے۔
دو قد آور جوان لڑکیاں روش کو چھوڑ کر پیلی آ رہی ہیں۔ وہ حیران ہونے لگتا ہے۔ انکل گیندی نے انھیں چڑیلیں کیوں کہا۔ وہ دونوں ہی بے حد خوبصورت ہیں۔ جو دلکشی، جاذبیت اور دلاویزی انکل گیندی کے چہرے میں ہے [illegible] اپنے بھرپور [illegible] میں ان دونوں کے چہروں میں موجود [illegible]
وہ دونوں [illegible] قریب [illegible]

[illegible] دولت [illegible] سب [illegible]
[illegible] دونوں [illegible] کی بڑی بہنیں ہیں [illegible]
[illegible] سلیکم کا جواب د[illegible]
[illegible] گیندی کی طرف متوجہ ہو جاتی ہے۔ [illegible]
آنکھوں میں تمسخر آمیز [illegible] کی لہر [illegible]
"تم یہاں بیٹھے یہ کھیل رہے ہو ..... [illegible]
[illegible] تمہیں ڈھونڈ رہے ہیں [illegible]"
اور قریب قریب دھکا دینے کے انداز میں گیندی کو اندر بھیج کر وہ بے حد جکنی مسکراہٹیں لئے انکل پال سے باتیں کرنے لگتی ہیں۔ روشی کی موجودگی کو بالکل نظر انداز کر کے۔ روشی کو ان کی مسکراہٹیں [illegible] معلوم ہوتی ہیں [illegible] اور [illegible] لیا۔ [illegible] آجاتا ہے۔ روشی کی شمولیت لازمی بن جاتی ہے [illegible] بھی متوجہ ہوتی ہیں۔ کھیل کے اشتیاق اور [illegible] کے روشی کے [illegible] ان لڑکیوں کی طرف اور انکل گیندی کی طرف نیوٹرل [illegible] ہو جاتے ہیں۔
نہر لبالب بھری بہہ رہی ہے گیندی اور پال اور کاکا روشی تینوں نہر کی پٹری پر چلے جا رہے ہیں۔ نہر کی پٹری اونچے بند پر بنی ہوئی ہے۔ نہر کی دونوں طرف کھیت بعد از [illegible] سنہری دھوپ میں چمک رہے ہیں۔ دوسری پٹری کے ساتھ ساتھ ناشپاتی اور لوکاٹ کے باغ ہیں ناشپاتی کے پیڑ شگوفوں سے لدے جھوم رہے ہیں پٹری کے قریب والے پیڑوں کی شاخیں پانی پر جھکی پڑتی ہیں۔ سفید سفید شگوفے تیرتے ہوئے گہرے نیلگوں آسمان کے پس منظر میں دکھائی دیتے ہیں جیسے دن کو تارے چمک رہے ہوں۔
[illegible] سکون [illegible]
اچانک گیندی [illegible] سانس لے کر بول [illegible]
[illegible] اور کاکا
حیران ہوتا ہے کہ انکل گیندی کا منہ [illegible] یہ ٹھنڈی

اس [illegible] کے اسرار محدود
ایک [illegible] / ایک [illegible]
[illegible] ہو جاتا ہے
اور [illegible]
کا وجود [illegible] ایک [illegible]
اور [illegible]
ہے۔ جن میں [illegible]
نظام [illegible] مختار کر [illegible]
کو [illegible] حادثات و واقعات
[illegible] نکلنے [illegible]
وقت [illegible] ڈرن کے رو
میں [illegible] اور ایک ایک کر کے
یکے بعد دیگرے [illegible] اور
لمحہ چارج ہو جاتا ہے . . . .

ایک [illegible]

ایک [illegible] ہے۔ ایک نوجوان ہے۔
سترہ اٹھارہ برس کا۔ سفید اسپورٹس شرٹ
اور سفید [illegible] کی پتلون میں ملبوس۔ [illegible]
کا ایک لڑکا ہے۔ آسمانی رنگ کی [illegible]
[illegible] لگائے ہوئے [illegible] کی [illegible]
پاؤں میں [illegible] براؤن موزے [illegible] دونوں
کھیل رہے ہیں۔ نوجوان [illegible] کر رہا ہے اور [illegible] کا
[illegible] گیند اور بلے کے سوا کھیل کے اور کوئی
لوازمات موجود نہیں۔ کرکٹ کا میدان نہیں [illegible]
کا [illegible] ہے [illegible] کھلواڑ ہے۔ گیند [illegible]
لڑکے کی [illegible] ہے۔ لیکن کھیل کے لئے
[illegible] اور [illegible] پروا نہیں۔
جب کبھی گیند [illegible]
[illegible] آواز [illegible] کے بعد پھر وہ
گیند کی طرف لپک پڑتا ہے۔

لڑکے نے گیند پھینک دی ہے۔ اچانک بائیں ہاتھ والی
[illegible] کے پیچھے سے ایک [illegible] سفید چہرہ
نمودار ہوتا ہے۔ لڑکے کو یہ اجنبی چہرہ اس قدر
پرکشش لگتا ہے کہ وہ کھیل کو بھول کر اسی کو تکنے لگتا
ہے۔ اجنبی [illegible] اس کو گہری نظر سے دیکھتا ہے اور
پھر نوجوان کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے
"ہیلو [illegible]!"
"ہیلو" نوجوان کی توجہ گیند کی طرف ہے۔ وہ [illegible]
[illegible] دیکھے بغیر [illegible] دیتا ہے "میں گیند دے رہا ہوں۔
[illegible] . . . [illegible] پڑوسی . . . تم . . . ؟"
"مجھے [illegible] . . . " نوجوان بیٹ گھما کر کہتا
[illegible]

لڑکے کا [illegible] اجنبی چہرے کی [illegible] گیند
اس کے [illegible] نئے [illegible] کی آواز اس کے [illegible]
[illegible] نکلتی ہے اور اس کی توجہ اجنبی چہرے کے علاوہ
نوجوان کی طرف بھی منتقل ہو جاتی ہے جو اب اجنبی کے
ساتھ باتوں میں مشغول ہو چکا ہے [illegible]
[illegible] . . . [illegible] ہو جاتا ہے۔
"نہیں تو . . . . . یہ ذرا برخوردار کے گھٹنے تھکے
[illegible] وہ نہیں دیتا ہے" انکل . . . . "
لڑکا احتجاج [illegible] "کم آن فیئر ان اسپورٹ . . ."
اور وہ [illegible] سے بال کی طرف پھینکتا ہے۔ بال
پہلو بچا جاتا ہے۔
"میں آپ سے کبھی نہیں کھیلوں گا۔ کبھی نہیں
بولوں گا . . . ہاں . . . " اور لڑکا روٹھ کر دور جا
بیٹھتا ہے۔
"تم نے [illegible] کو ناراض کر دیا" گیند بولتا ہے اور
وہ لڑکے کو پہلے سے بھی زیادہ پیارا لگتا ہے۔
"آؤ [illegible]" وہ لڑکے کو مخاطب کر کے کہتا ہے۔
"یہ بھی کوئی کھیل ہے؟ تم ادھر آؤ ہمارے پاس۔
ہم [illegible] کھیلیں [illegible] کیا نام ہے تمہارا؟"

ایک اور کھڑکی :-

آرام و آسائش کے تمام لوازمات اس کمرے میں موجود ہیں۔ صاف ستھرے جھاڑ۔ پوچھیے اس کمرے میں کون نہیں موجود ہے۔ ڈبل بیڈ بے شکن سو یا پڑا ہے۔ ایک خلا، ایک اداسی کا سماں سارے ماحول پر چھایا ہوا ہے۔ شوکیس کے قریب ایک خالی ہوتا فرشتہ پڑا ہے۔

کالا کالا روشنی، جو اب زینو کا باپ ہے اور جس کے کانوں میں زینو کی باتیں گونج رہی ہیں۔ یکلخت اپنے مابعدالطبعی وجود کو اپنے طبعی وجود سے الگ کر لیتا ہے۔ یہ مابعدالطبعی وجود اڑ کر کھڑکی کے راستے اس کمرے میں جا پہنچتا ہے۔ کمرے میں کھڑے ہو کر چاروں طرف نگاہ دوڑاتا ہے۔ جوتوں پر پہنچ کر نظر اٹک جاتی ہے اور پھر وہ جوتوں میں پاؤں ڈال کر ان میں اتر جاتا ہے۔

ابھی تک نہیں آئی . . . . آخر کیوں نہیں جاتی؟ . . . . . . اب اور انتظار نہیں کیا جاتا۔ میں آ گیا ہوں شاید . . . . ہاں شاید . . . اس مسجد کے گنبد پر ابھی تک دھوپ موجود ہے کیوں ہوتا ہے؟ میں جلدی کیوں آ جاتا ہوں؟ جلدی آنا ہی میری کمزوری بن جاتی ہے۔ عجیب خیال میرے ارادے کو کمزور کر دیتے ہیں۔ نہیں . . . یہ بات نہیں۔ انتظار کا کرب مجھ سے برداشت نہیں ہوتا اور میں لوٹ جاتا ہوں۔

جھوٹ . . . کیوں خود کو دھوکا دیتے ہو۔ وہاں جا کر تمہیں سکون مل جاتا ہے، کرب کم ہو جاتا ہے۔ ہاں ٹھیک ہے۔ یہ جھوٹ ہے۔ یہ خود فریبی ہے، یہ کمزوری ہے۔ یہ کمزوری اب پھر ذہن کو کسی

گر تم نے ہمیں [illegible] تو ہم لوٹ جائیں گے۔ لوٹ جائیں گے . . . . لیکن نہیں۔ اب کے میں نہیں لوٹوں گا۔ ہرگز نہیں لوٹوں گا۔ میں انتظار کروں گا۔ انتظار کے کرب کو برداشت کروں گا۔ مگر واپس نہیں جاؤں گا۔ نہیں جاؤں گا۔ آج تک پورا انتظار کروں گا . . . آخر تم آؤ گی ہی . . . .

آ جاؤ . . . . آ جاؤ . . . . آ جاؤ . . . . . .

اُف میرے دل کو کیا ہوتا جا رہا ہے . . . . دور دور تک کوئی آثار نہیں . . . . دل . . . . اُف یہ سینہ پھٹ جائے اور دل باہر نکل جائے۔ جبھی شاید قرار آئے . . . . یہ بیتابی۔ یہ جھنجھلاہٹ۔ یہ تڑپ اب برداشت نہیں ہوتی . . . .

یہ . . . یہ کیا؟ یہ میرے قدم کس طرف جا رہے ہیں! یہ پیچھے واپس لے جا رہے ہیں شاید . . . . نہیں۔ نہیں . . . . واپس نہیں . . . . واپس کہاں جاؤں گا؟ گھر . . . . میرا گھر کہاں ہے اب . . . . اب تو کبھی تھا . . . . بہت عرصے تک فریب کھاتا رہا . . . . مجھے وشواس دلایا گیا تھا کہ یہ میرا گھر ہے اور میں اس فریب میں مبتلا رہا۔ اس اذیت گاہ کو گھر سمجھتا رہا۔ شاید اس لئے کہ میری ماں بھی یہ اذیتیں جھیلتی رہی تھی۔ انہی جیسی کی اذیتیں سہتے سہتے آخر وہ چلی گئی۔ تمام اذیتوں سے، تمام بندھنوں سے آزاد ہو کر وہ چلی گئی لیکن میں پھر بھی فریب کھاتا رہا۔ وہ دونوں چڑیلیں جنہیں کہا جاتا ہے کہ میری بہنیں ہیں۔ میری ماں کی بھی دشمن رہیں اور میری بھی۔ تعجب ہے کہ میں بچپن میں عرصہ تک انہیں بہنیں سمجھتا رہا۔ ان سے پیار کرتا رہا۔ ہر جانب سے تلقین جو ہوتی رہتی تھی بہنوں سے پیار کرنا چاہیے۔ بڑی بہنوں کی عزت کرنی چاہیے۔ بڑی بہنیں ماں کے برابر ہوتی ہیں)

طرح وہاں سے انہیں خوش کرنے کی کوشش کرتا

آرہی ہے یا شگفتہ کا سانس۔ اس کی تہ میں کوئی حسرت کام کر رہی ہے یا مسرت . . . . . .

لیکن یہ تو تمہارے گھر میں بھی موجود ہے؟" انکل پال کہتے ہیں۔ "ہاں موجود تو ہے۔" گیندی پھر ایک گہری سانس لیتے ہیں۔ "لیکن بنگلے کی چار دیواری اور گھر کا وجود، قدرت سے اس کا اپنا کردار چھین لیتے ہیں۔ وہاں قدرت بھی منقید ہو جاتی ہے۔ لوازمات بن جاتی ہے مکان کی آرائش کا" اور پھر وہ بے حد جذباتی ہو کر نیم شاعرانہ قسم کا لیکچر کرنے لگتا ہے۔ پال اور روشنی خاموشی سے سنتے رہتے ہیں۔ پال کا چہرہ جذبات سے بالکل عاری ہے۔ روشنی کو گیندی کی باتیں خوبصورت لگتی ہیں۔ پھر ایک دم گیندی خاموش ہو جاتا ہے اور ماحول پر ایک تفکر آمیز سکوت طاری ہو جاتا ہے جس میں صرف خوش گلو پرندوں کے نغمے اور چڑیوں کی چہکار کے ساتھ تیز اڑنے والے بھونروں کی آوازیں گونجتی رہتی ہیں۔ نہر بہتی رہتی ہے۔

ناشپاتی کی ایک شاخ جھک کر ان کی راہ میں آگئی ہے۔ گیندی ہاتھ بڑھا کر ایک شگوفہ توڑ لیتا ہے۔ انکل گیندی اس کا آئیڈیل ہیرو ہے۔

"اس کی خوشبو کس قسم کی ہے؟" گیندی شگوفہ سونگھتے ہوئے کہتا ہے۔

"ناشپاتی کے شگوفے میں کوئی خوشبو نہیں ہوتی۔" پال اعلان کرتا ہے۔

"نہیں یہ بات نہیں۔ خوشبو نہ سہی مگر ہلکی ہلکی بو ضرور ہے۔" گیندی دوبارہ سونگھ کر شگوفہ پال کی طرف بڑھا دیتا ہے۔

"ہاں ہے۔" پال شگوفہ سونگھ کر غور کرتے ہوئے کہتا ہے۔

"لیکن یہ بو کس قسم کی ہے؟" گیندی پوچھتا ہے "کچھ جانی پہچانی سی معلوم ہوتی ہے۔"

"ڈی ایل ڈی ہائیڈ جب خشک ہو جائیں۔" پال ذہن پر زور دے کر انکشاف کرنے کے انداز میں کہتا ہے۔ "میرا مطلب ہے جب بخارات بن کر اڑ جائیں تو پیچھے اسی قسم کی خفیف سی بو چھوڑ جاتے ہیں۔" وہ اپنا کیمسٹری کا علم بروئے کار لاتا ہے۔

"لیکن عجیب بو ہے اس قدر خوبصورت پھول کی!" گیندی ایک بار پھر شگوفے کو سونگھتا ہے۔ "اس کا پاکیزہ رنگ دیکھو اور بو دیکھو! مجھے تو اس میں سے ایسی بو آتی ہے جیسی کہ تیل کے میل سے آتی ہے۔" اور وہ زور سے ایک قہقہہ لگاتا ہے۔

شگوفہ . . . کے ہاتھ سے گر جاتا ہے۔ آئیڈیل ہیرو کا بت پاش پاش ہو جاتا ہے۔

ایک اور دروازہ :-

ریلوے ایول کراسنگ کے قریب سڑک کے کنارے ایک پنواڑی کی دکان ہے۔ کاکا روشنی جواب یونیورسٹی کا طالب علم ہے کھانا کھانے کے بعد تھوڑا سا ٹہلنے اور پان کھانے کے لئے پنواڑی کی دکان پر آتا ہے۔ آج گیندی اور اس کا سالا بھی پان کھانے آئے ہوئے ہیں۔ گیندی کی دونوں بڑی بہنیں کبھی کی بیاہی جا چکی ہیں۔ انکل پال کے گھر میں دو بچے ہیں۔ گیندی کی شادی کو عرصہ ہوا ہو چکا ہے گیندی کی بیوی گیندی سے بھی زیادہ خوبصورت ہے۔ گیندی کے سالے کی بیوی بھی اس سے کم نہیں) وہ دونوں باتوں میں اس قدر کھوئے ہوئے ہیں کہ روشنی کو دیکھ کر بھی اس کا نوٹس نہیں لیتے۔ گیندی کا سالا انتہائی چٹخارے دار اور ترغیب انگیز انداز میں عورتوں کے گوشت کی باتیں کر رہا ہے۔ اس گوشت کی جو بازاروں میں بکتا ہے گیندی ایک طبقے کے چوٹ خوردہ شخص کی طرح اس کی باتیں سن رہا ہے . . . روشنی کے دل کو ایک صدمہ پہنچتا ہے . . . . . . ایسے خوش نما لوگ کیونکر ایسی بدنما باتیں کر سکتے ہیں۔ اس قدر خوبصورت بیویوں کی موجودگی میں کیونکر محض گوشت کے لوتھڑوں کا تصور کر پاتے ہیں۔ ایسے خوبصورت لوگوں کو ایسی بدرو باتیں نہیں کرنی چاہئیں . . . . اور روشنی پیٹھ موڑ کر چل دیتا ہے۔

چاہتی تھیں کہ مجھے کچھ عقل آجائے۔ زندگی میں کسی کام کا ہو جاؤں ورنہ انہیں کیا۔۔۔۔۔

بیاہ کے دنوں میں تو مجھے آپ بھی اُن پر پیار آنے لگا تھا۔ یہ ایک شبہ تھا ایک جھلک تھی۔ ایک آکاسی لو تھی۔ اُس بھر پور جذباتی گداز کی، اُس اُمڈ کی جو بعد ازاں میں اپنی بیوی پر جی بھر بھر کر انڈیلتا رہا جو ختم ہی نہ ہوتا تھا جو اتنا ہی بڑھتا جاتا تھا جس کی کثرت کے آگے میری شدت تک تھک کر جھنجلا اٹھتی تھی۔ لیکن ان ناگنوں نے میری بیاہتا زندگی میں بھی زہر گھولنے سے دریغ نہیں کیا۔ انہوں نے مجھے میری بیوی کی نظروں میں ذلیل کرنے کی کوشش کی۔۔۔۔ وہ واقعہ۔۔۔۔ بیاہ کے چند ہی دن کے بعد کا، میں اسے کبھی نہیں بھول سکا۔ بار بار وہ تمام منظر میری آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتا ہے۔۔۔۔ کس طرح میرے بہنوئیوں کے سامنے۔ میری بیوی کے سامنے مجھے ذلیل کیا تھا۔ مجھے بیوقوف۔ نکما اور نااہل ثابت کرنے کی کوشش کی تھی۔۔۔ لیکن اب میں سمجھتا ہوں یہ سب سازش اُسی کی تھی۔۔۔۔ اسی بڈھے کی۔۔۔۔ اُسے پاپا۔۔۔۔ باپ کہتے ہوئے شرم آتی ہے۔ یہ سب اسی کا طے شدہ منصوبہ تھا۔۔۔۔ وہ تو شروع سے میرا دشمن رہا تھا وہ تو میں ہی دھوکے میں آگیا تھا۔۔۔۔ آہ میرے خدا! میرے دل میں ہمیشہ ہی یہ حسرت رہی تھی۔ کاش میرا باپ بھی میرا باپ ہوتا۔ جیسے دوسروں کے ہوتے ہیں۔ مہربان مشفق پیار کرنے والے ــــ یہ ٹھیک ہے کپڑے لتے۔ جیب خرچ، کھانے پینے، کسی بھی چیز کی کمی اُس نے مجھے محسوس ہونے نہیں دی تھی لیکن اس معاملے میں تو وہ ہر ایک کے ساتھ دریا دل تھا۔ اس میں میری خصوصیت کیا تھی؟ ان سے کیا ہوتا ہے۔ زندگی میں آدمی یہی سب کچھ تو چاہتا ہے۔ اُس سے محبت کی جائے۔ اُس کی عزت کی جائے۔ اُس کا وقار ہو۔ کم از کم دوسروں کے سامنے تو اس کی عزت کی جائے لیکن اس نے تو مجھے میری بیوی تک کے سامنے مجھے ذلیل کرنا چاہا تھا۔ یہ سب اُن کی کارستانی تھی۔ ورنہ اُن دو موہنیوں کو کیونکر جرأت ہوتی۔ وہ تو خود اُس کی خوشنودی حاصل کرنے اور اُس کی فراخدلی کا زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھانے کے لئے اُس کی ہاں میں ہاں ملاتی رہتی تھی۔۔۔۔

اُن کو معلوم تھا کہ میرے خلاف تحقیر و نفرت پیدا کر کے وہ خود اس سے زیادہ فائدہ حاصل کر سکتی ہیں۔ لوگ اکثر یہی کرتے ہیں۔ وہ میرے بہنوئی، وہ ساری حقیقت سمجھتے ہوئے بھی دبی زبان سے اُس کی ہاں میں ہاں ملاتے تھے۔ علیحدگی میں میری اشک شوئی کرنے کے لئے مجھ سے ہمدردی جتاتے تھے۔ مکار فریبی۔۔۔۔ یہ اُن لوگوں کی حالت تھی اور وہ تو اس کی چہیتی تھیں بچپن سے ہی۔۔۔۔ وہ اپنی خود غرضی کے لئے انجانے میں اُس کی سازش میں شریک تھیں۔۔۔۔

اُسی نے مجھے پوسٹ ڈیٹڈ چیک دے کر بینک بھیج دیا تھا اور جب میں نے چیک کھول کر دیکھنے کی کوشش کی تھی تو جلدی مچا دی تھی اور غور سے مجھے چیک دیکھنے بھی نہ دیا تھا۔ اور جب یہ چیک کیش نہ ہو سکا تھا تو سب کے سامنے ہی۔ میری بیوی کے سامنے ہی میرا تمسخر اڑانا اور کوسنا شروع کر دیا تھا۔ یہ سب سازش تھی۔ اُس وقت تو میں نے صرف یہی خیال کیا تھا کہ خود لاپروائی اور حماقت چھپانے کے لئے بھانڈا میرے سر پر پھوڑ رہا ہے۔۔۔۔ لیکن اب میں سمجھ چکا ہوں یہ سب اس کا منصوبہ تھا۔۔۔ سوچا سمجھا منصوبہ جیسے اب صرف میں ہی جانتا ہوں اور کوئی نہیں جانتا ــــ یہ اُس منصوبے کا پہلا قدم تھا۔۔۔

اُف میرے خدا۔۔۔۔ امیری ماں۔۔۔۔ تم چلی گئیں۔۔۔۔ اور مجھے چھوڑ گئیں۔ تنہا۔ ان ازلی دشمنوں کے نرغے میں۔۔۔۔ اُف۔۔۔۔! اس وقت میرا جی چاہتا تھا۔ رو دوں لیکن اُن سب

...کہ شاید وہ بھی مجھے پیار کی ایک نظر دیکھ سکیں۔ لیکن ایک نظر شفقت کی [illegible] ۔ وہ ایک ایک قدم پہ میرے [illegible] دشمن [illegible] میری [illegible] باپ کی نظروں میں ہمیشہ مجھے گرانے کی [illegible] ......

میں نے کیا کیا جتن نہیں کئے ان سب کو خوش رکھنے کے لیے کیا کیا کچھ نہیں کیا۔ ان کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے۔ لیکن ہر کوشش کے بدلے مجھے ان کی ناراضگی ہی ملی۔ خوشنودی کی بجائے دشمنی ہی ملی......

ماں کہا کرتی تھیں۔ جب سے یہ پیدا ہوئی ہیں میری زندگی اجیرن ہو گئی ہے۔ میں نے بیٹیوں کو نہیں دو موہنی ناگنوں کو جنم دیا ہے ...... دو موہنی ناگنیں، کہتے ہیں، زندگی بھر بار بار ڈستی رہتی ہیں۔ ان کے ڈسنے سے موت نہیں ہوتی بلکہ انسان بار بار سرایت زہر کی جانکنی میں مبتلا ہوتا رہتا ہے۔

اور پھر جب یہ دلہن ہوئیں۔ بیاہی گئیں۔ تو کچھ چین آیا تھا۔ کچھ چین؟ نہیں بلکہ سارے گھر میں امن امان ہو گیا تھا۔ [illegible] ان دنوں تو پاپا بھی مجھ پر ایک دم مہربان ہو گئے تھے۔ ایک دم سے ...... انہیں تو پہلے پہلے تو [illegible] رہتے تھے۔ پھر بیٹھے بیٹھے غور سے مجھے تاکنے لگے ...... اس طرح تاکتے تاکتے وہ کسی سوچ میں ڈوب جاتے اور پھر ان کے ماتھے کی شکنیں پھیلنے لگتیں۔ وہ مہربان ہی نہیں بے حد مہربان ہو گئے تھے۔ [illegible] ہر وقت میرے پاس بٹھائے رکھتے ...... میری [illegible] [illegible] [illegible] ...... [illegible] [illegible] ...... گھر سونا سونا ہو گیا ہے ...... ویران ویران ...... اب تو تمہارا بیاہ ہو جانا چاہیے ...... [illegible]

کیا کیا امنگیں ...... فراڈ۔ سراسر فراڈ ......

میں سر جھکا کر خاموش بیٹھا رہتا۔ کوشش کرتا کہ چہرے پر کوئی تاثر آنے نہ پائے۔ دل ہی دل میں خوشی سے گدگدی ہوتی [illegible] میری بے حد شدید تمنا بھی آخر تھی۔ بے حد عزیز راز ...... بے انتہا پیارا خواب۔ ...... یہی خواب جس سے میں سب سے زیادہ محبت کرتا تھا۔ اس کے لیے بے قرار بھی ہوا اٹھتا تھا۔ کم از کم مجھے معلوم ہوتا ...... لیکن اس وقت اس کے خیال ہی سے ایک خمار آنے لگتا تھا۔ ایک سرشاری کی کیفیت دماغ پر چھا جاتی تھی۔ دل اچھلنے لگتا لیکن بظاہر چُپ چاپ بنا رہتا۔ زبان تک نہ ہلاتا۔ بس نظریں نیچی کئے بیٹھا رہتا یا کھڑا رہتا۔ جیسا بھی موقع ہوتا۔ زندگی میں یہ پہلا موقع تھا۔ جب پاپا مجھے سب سے زیادہ پیارے لگے۔

میں نے وثوق کر لیا تھا کہ اگر ناگنیں [illegible] میرا پیچھا کر رہی ہیں ...... لیکن کہتے ہیں کہ دو موہنی ناگن کا کاٹا [illegible] بھی پلا [illegible] وقت پر [illegible] کے لیے ضرور پہنچتی ہیں اور اگر خود نہ پہنچ سکیں تو کوئی اور سانپ کاٹنے کے لیے پہنچ جاتا ہے ...... اور میری ماں ان کو دو موہنی ناگنیں کہا کرتی تھی ...... اور میں ان ہی کا گزیدہ تھا ......

میرا بیاہ ہوا۔ یہ بھی آ پہنچیں ...... آنا ہی تھا بہنیں جو تھیں ...... سارے [illegible] چودھری [illegible] ...... انہوں نے تو ان دنوں بڑا [illegible] [illegible] ...... لیکن میں [illegible] [illegible] ...... [illegible] [illegible] تمام مرادیں بس میرے بیاہ [illegible] [illegible] ...... [illegible] ہمیشہ میری بھلائی کے لیے ہی کرتی تھیں ...... یہی

جو کبھی ماں کے سامنے بھی ظاہر نہ کیا تھا۔ اپنی بہنوں کے بارے میں، اپنے باپ کے بارے میں وہ سنتی رہی اور پیار کرتی رہی اور ساری رات میں اپنا آپ اس پر نچھاور کرتا رہا . . . . پگھلتا رہا . . . . گھلتا رہا . . . . بہتا رہا . . . .

آہ . . . رتنا . . . رتنا . . . مجھے اچھی طرح یاد ہیں وہ الفاظ جو تم نے اسی رات پرستش عشق کی آہوتیوں کے درمیان کہے تھے: "ڈارلنگ! آئی وانٹ یو ٹو بی کیرفل، آئی ڈونٹ وانٹ اسے بے بی . . . ." اور جب میں نے تم سے اس کی وجہ بتلانے کے لئے اصرار کیا تھا تو جھجکتے جھجکتے تم نے گویا سینے کی دل کی بات کہی تھی: "اس گھر کا ماحول بچوں کے لئے مناسب نہیں ہے۔"

اور پھر کئی بار جب میں نے تمہیں شرارتاً یا تمہیں چڑانے کے لئے بچے کا ذکر چھیڑا تو تم کہتیں: "اوہ پلیز لٹ اس نٹ اٹ آف!"

اس جملے سے مجھے ایک عجیب و غریب قسم کی خوشی ہوتی۔ اس میں ایک ایسا منصوبہ پوشیدہ ہوتا، ایک ایسی خواہش چھپی ہوتی جس کو واضح طور پر ذہن میں لاتے ہوئے بھی ایک جرم، ایک گناہ، ایک کمینگی کا احساس ہونے لگتا تھا، ایک خوش آئند زمانے کا تصور جس میں اس ظالم باپ سے نجات مل چکی ہوگی۔ وہ دو موٹی ناگنیں بھی تو اس کے ہونے پر پھنکارتی تھیں۔

اور مجھے محسوس ہوتا کہ دنیا میں میرا ایک ہی دوست، ہمراز، ایک ہی ہمدرد۔ میرے خیالوں تک سے آگاہی رکھنے والا محرم کوئی ہے تو رتنا ہے . . . . رتنا . . . . رتنا . . . . رتنا . . . .

اُف . . . . . .

اوہو . . . . ! یہ میں کہاں آ گیا ہوں! اپنے مقام سے دور نکل آیا ہوں۔ میرے سامنے ادھر

گھوم کر میرے گھر کو چلا جا! . . . . . میرا گھر . . . . ہو لعنت ہے مجھ پر میں ابھی تک اسے اپنا گھر کہنے سے باز نہیں آتا۔ وہ تو اس بڈھے خبیث کا گھر ہے۔ اب میری سمجھ میں آیا ہے کہ رتنا نے جب پہلی بار کچھ نئے کپڑے بنوانے کی فرمائش کی تھی اور میں نے اس سے روپے مانگے تھے تو اس نے مجھے ڈپٹ کر خاموش کر دیا تھا کہ جہیز والے کپڑے کیا ختم ہو گئے ہیں۔

اور بعد ازاں آپ ہی رتنا کو بلا کر اس سے اس کی فرمائش دریافت کی تھی اور جب اس نے بتایا تھا تو بڈھے نے اس سے کہا تھا کہ وہ خود اسے اپنے ساتھ لے جا کر جو چیز وہ مانگے گی دلا دیں گے . . . . . اور میرے بارے میں کہا تھا۔ اس بے وقوف کو کیا تمیز ہے چیز خریدنے کی۔ اسے کہنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ تمہیں جو چیز درکار ہو تو بلا جھجک خود مجھ سے کہا کرو . . . . اور پھر ہمیشہ ہی رتنا کی فرمائشیں پوری کرنے کا کام اپنے ہاتھ میں لے رکھا تھا۔ یہ سب کچھ لعین کے منصوبے کا ہی حصہ تھا۔ حالانکہ سارا کاروبار میں نے سنبھال رکھا تھا لیکن اس نے کبھی میرے کسی کام کے لئے مجھے شاباش نہیں دی۔ اگر کبھی دی بھی تو ہمیشہ ملی جلی رہی۔ رتنا کی موجودگی میں ہمیشہ نقص ہی نکالے گئے۔ سدا عیب جوئی۔ زندگی میں ہر وقت اس کی نظروں میں اچھا بننے کی کوشش کرتا رہا۔ زیادہ سے زیادہ محنت کرتا رہا۔ زیادہ سے زیادہ ذمہ داری سنبھالتا چلا گیا۔ ہمیشہ بہتر سے بہتر طور پر کام سرانجام دینے کا جتن کیا۔ میری آزادی کا یہ کاروبار بھی تو اسی نیت، اسی ذہنیت کا نتیجہ تھی . . . .

. . . . تنہائی رہ گئی ہے۔ میں ہارا ہوا ہوں۔ میں بہت خوش ہوں۔ دس دن کا ٹور تھا اور اتنے سارے کام۔ کوئی اور ہوتا تو بیس دنوں میں بھی سارا ختم نہ کر پاتا۔

کے سامنے ۔ بیوی کے سامنے ۔ رونا ۔ اپنے آپ کو اور بھی ذلیل کرنا تھا ۔ میں سر جھکائے ٹیبل پر بیٹھا رہا ۔ مجھ سے کچھ بھی کھایا نہ جا رہا تھا ۔ اس پر وہ اور بھی میرے سر پر چڑھ گیا ۔ ناچار خون کے گھونٹ پی کر مجھے دو چار نوالے زہر مار کرنے پڑے تھے ۔ لیکن یوں محسوس ہوتا تھا کہ میں کھانا نہیں کھا رہا ۔ اپنا خون پی رہا ہوں ۔ اپنے دل کی بوٹیاں چبا رہا ہوں ۔ . . . .

آہ . . . . آہ . . . آہ . . . . اس وقت کی حالت اس قدر الم زدہ ، احمق نظر آ رہا تھا میں ر کھانے کے بعد اٹھ کر میں چپ چاپ اپنے کمرے میں آ گیا تھا ۔ پھر رتنا آئی ۔ تھوڑی دیر بعد ہی آ گئی تھی ۔ اس نے دروازہ بند کیا تو اس کے چہرے پر سکون آمیز تفکر کے آثار تھے ۔ جانے میرے دل میں کہاں سے اور کیوں یہ توقع آ گئی کہ وہ میرے پاس آ کر مجھے اپنی آغوش میں لے اور خوب بھینچ بھینچ کر مجھے تسلی دے ۔ مجھے بتائے کہ غلطی میرے باپ کی تھی اور میرے ساتھ اس نے زیادتی کی تھی

دروازہ بند کر کے وہ چپ چاپ کھڑی ہو گئی ۔ سارے کمرے پر نظر دوڑائی ۔ میں نے اپنی توقع ، اپنی آرزو کو التجا کی شکل دے کر آنکھوں میں بھر لیا ۔ انہی ملتجی نظروں سے میں اس کی طرف دیکھا . . . . غور سے اس نے میری طرف دیکھا اور پھر نظر پھیر کر وارڈ روب کے پاس چلی گئی اور کپڑے تبدیل کرنے لگی ۔ مجھے خود اپنی حالت پر ترس آنے لگا . . .

اس کی پیٹھ میری طرف تھی ۔ ایک غیر معمولی عطانت اس کی ہر حرکت میں ، ہر جنبش میں رچ گئی تھی ۔ پہلے اس نے شلوار بدلی اور پھر آہستہ آہستہ قمیص اتار ڈالی ۔ سونے کی قمیص کی طرف ہاتھ بڑھایا تو اس کی سرخی آمیز سنہری پیٹھ پر ، بریزیئر کے بل کے نیچے سے ایک چمچماتی ہوئی لہر دوڑ دوڑ گئی . . . مجھے اچھی طرح یاد ہے ۔ میرے دل کا تمام غم ، تمام غصہ ، تذلیل نفس کا تمام احساس ایک دم ایک شدید قسم کے جذبۂ شوق والتفات میں ڈھل گیا ۔ التجا نے جستجو کی شکل اختیار کر لی ۔ میں اٹھا اور انتہائی ملائمت کے ساتھ ہاتھ اس کے بازوؤں کے نیچے داخل کر کے اسے پہلوؤں سے تھام لیا ۔ وہ کسمائی ۔ میری گرفت انجانے میں ہی قدرے سخت ہو گئی ۔ وہ میرے ساتھ کھنچتی چلی آئی ۔ پیچھے سے ہی ایک بازو کے حلقے میں لے کر دوسرے ہاتھ سے میں نے بل کو کھول ڈالا ۔ پلنگ کی پاہی پر میں نے اسے سیدھا کر کے اپنے ساتھ بٹھا لیا ۔ خلاف معمول اس نے کوئی مزاحمت نہ کی ۔ میری گرفت نرمی اور ملائمت اختیار کرنے لگی ۔ دل میں پھر وہی توقع ، وہی آرزو پیدا ہو گئی ۔ اس سے دلاسا پانے کی تسکین لینے کی ۔ آہستگی کے ساتھ میں نے اسے چھوڑ دیا ۔ پلنگ سے اٹھ کر نیچے قالین پر آ گیا اور اس کے مقابل دو زانو ہو کر اسے تکنے لگا ۔ میرے گلے میں معلوم ہوتا تھا کچھ پھنس گیا ہے . .

. . . . . وہ چپ چاپ اسی طرح بیٹھی رہی ۔ مورتی کی طرح نظریں جھکائے اور میں اسے تکتا رہا آنکھوں ہی آنکھوں اس کی پوجا کرتا رہا ۔ اس کی آرتی اتارتا رہا ۔ اپنی معبود سے وردان کی یاچنا کرتا رہا . . . . پھر میری نظر اس کے سینے پر مرکوز ہو گئی ۔ ایک دم میرے سینے میں دبا گھٹا طوفان امڈ پڑا ۔ دل زور سے اچھل پڑا ۔ ایک سسکی میرے منہ سے نکلی ۔ رتنا نے نظر اٹھا کر دیکھا ۔ بندھ ٹوٹ گیا اور میں رونے لگا ۔ رتنا نے دونوں ہاتھ بڑھا کر میرا سر تھام لیا ۔ میرا دل جیسے اسی اشارے کا انتظار کر رہا تھا ۔ سر اس کی چھاتیوں کے سائے میں رکھ کر میں نے اس شدت سے بھینچ لیا کہ میرا بس چلتا تو اپنے سارے وجود کو سمٹا کر ان چھاتیوں کی پناہ میں چھپ جاتا . . . . . . اور پھر میں نے اس کے بازوؤں کی گرم گداز محافظت میں اپنے دل کا تمام غم تمام کرب اس کے سامنے انڈیل دیا ۔ زندگی بھر کا گلہ اگل دیا ۔ اسے اس اذیت ناک راز سے آگاہ کر دیا

میرا دل میرا سینہ پھٹ جائے کیوں
میرا کھوپڑی دھماکے سے نہیں اُڑ جاتی ...؟
اور میرے خدا .... میری رتنا ....
میری میری! نہیں۔ نہیں میرا کوئی نہیں۔
میرا کوئی نہیں .... یہ دنیا ....
یہ میری نہیں .... اس میں میرا کوئی
نہیں ... کوئی نہیں۔ کوئی نہیں۔
کوئی نہیں ....

.... میں ٹھیک اپنی جگہ پر آ گیا ہوں —
— یہی مقام ہے۔ یہ سامنے ریل کی پٹری ہے لیکن وہ تو شاید آگے چلی گئی نہیں نہیں۔ وہ ہے۔ یہ دھواں چھوڑ لے تو پتہ چلے۔ وہ چلی گئی۔ وہ جا رہی ہے۔ لیکن وہ تو نہیں۔ یہ تو انجن ہے۔ شانٹنگ ہو رہی ہے۔ شاید جبھی تو رفتار اس قدر کم ہے انجن شاید دوسری طرف ہے۔ مال گاڑی کے ویگن میری طرف آ رہے ہیں۔ بس تیار ....! اب پتہ چلے گا اس بے حیا کو۔ اُس بڈھے بے شرم کو کہ کیا اندھیر کر ڈالا ہے اس نے۔ کیا ظلم کیا ہے۔ اس نے اپنے اکلوتے بیٹے کے ساتھ۔ پھر وہ پچھتائے گا۔ ہاتھ ملے گا۔ روئے گا اور اس رتنا کو بھی پتہ چلے گا کہ کیا کچھ کر ڈالا ہے اس نے۔ میرے بعد تیسرے روز روئے گی۔ پھر وہ اس خبیث بڈھے کو بھی کوسے گی
.....

وہ آ گیا۔ وہ آ گیا۔ لو بس اب کود جاؤ ....
اف .... ہو ....! لیکن اگر وہ نہ پچھتائے تو ...! اُلٹا انہوں نے شکر کیا کہ خس کم جہاں پاک۔ راہ کا روڑہ نکل گیا۔ چلو پوری آزادی مل گئی تو۔ تو ... ابھی وقت ہے .... ہٹ جاؤ نا!

آہ یہ کس نے کھینچ مارا ہے میری گردن پر؟ کشمکش میں اُڑ کر لگ گیا ہے۔ شاید بچ گیا ہوں دونوں لائنوں کے درمیان پڑا ہوں۔ میں — ویگن کے پہیے گذر چکے ہیں۔ دوسرے ابھی دور ہیں سامنے راستہ صاف نظر آ رہا ہے۔ میں چاہوں تو اُن کے آنے تک درمیان میں سے نکل کر بھاگ سکتا ہوں۔ بھاگ جاؤ۔ نکل جاؤ .... ہاں ٹھیک نکل آیا۔ لیکن یہ کیا کوئے سے پاؤں کو چوٹ۔ کیوں نہیں لگ رہی۔ یہ درد عجیب جگہ ہو رہا ہے دیکھوں تو .... میرے ساتھ کو کیا ہونا چاہئے۔ مسجد کے گنبد پر دھوپ ڈھل چکی ہے۔ اوہ .... سب کچھ دھندلا دھندلا ہو رہا ہے۔ یہ نیلے نیلے بلبلے میری آنکھوں کے سامنے .... اُف میرا سر کٹ چکا ہے .... چلو اچھا ہوا ....
بہت اچھا ہوا .... بس اب سو جاؤ ... سو جاؤ
.... سو .... جا .... ؤ ....

میں نے دن رات ایک کر کے سات دن میں ہی سب کام ختم کر لئے ہیں۔ جو مال مجھے کلکتے جا کر اور گاہک تلاش کر کے فروخت کرنا تھا وہ میں نے کانپور میں ہی فروخت کر دیا ہے۔ کلکتے میں متوقع داموں سے بھی کہیں زیادہ داموں پر۔ یہ ایک بہت بڑی کارگزاری ہے۔

مالی نے پھاٹک کھول دیا ہے۔ شاید ٹیکسی رکنے کی آواز سن کر آ گیا ہے۔ وہ بہت اچھا ملازم ہے۔ میں ٹائم دیکھتا ہوں۔ ساڑھے چار بجے ہیں . . . . .

تم جاگ رہے تھے۔ مالی؟

ہاں چھوٹے صاحب! بڑے صاحب ابھی ابھی سیر کو گئے ہیں۔

دل بے تاب ہو رہا ہے۔ جلدی جلدی رتنا کے پاس پہنچ جاؤں . . . . مالی نے سامان سنبھال لیا ہے۔ یہ اگر میرے ساتھ ہی چلا آیا تو میری محبت کی گرمجوشی میں مخل ہوگا۔ اس کو ٹرخا دوں

"مالی! یہ لو ٹیکسی کا کرایہ دے دینا اور سامان بڑے ہال میں رکھ دینا۔

تیزی سے میں بڑھ رہا ہوں۔ اپنی خوابگاہ کی طرف یہ لو۔ وہ سامنے آگیا میرا کمرہ۔ میرے قدم سست ہو گئے ہیں اور لوٹے بھی۔ رتنا سو رہی ہوگی۔ چپکے سے میں اس کا منہ چوم لوں گا۔ وہ گھبرا کر، ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھے گی اور جب اچانک اپنے سامنے مجھے پائے گی تو حیران ہوگی اور پھر خوش ہو کر مجھ سے لپٹ جائے گی اور . . . اور . . . میں . . . .

یہ کیا؟ رتنا کمرے میں موجود نہیں! پلنگ خالی پڑا ہے۔ کہاں گئی۔
غسل خانہ۔ اسٹور۔ کھڑکی سے باہر سارا لان۔

پائیں باغ۔ رسوئی . . . کہیں بھی تو نہیں . . . اوپر کی منزل . . . سب جگہ دیکھ لیا . . . مالی سے پوچھوں۔

یہ سامنے کمرہ . . . . دروازے کا ایک پٹ بند ہے۔ پردہ لٹک رہا ہے۔ عجب بے تابی ہے۔ یہاں اس کا کیا کام اس وقت . . . کوئی وجہ نظر نہیں آتی یہاں ہونے کی۔

کوئی امید نہیں۔ انجانے ہی میں بے اختیاری میرا ہاتھ پردہ اٹھا دیتا ہے۔ یہ لو۔ وہ رہی، پلنگ . . . . دبے پاؤں میں آگے بڑھتا ہوں۔ رتنا بے سدھ سو رہی ہے لپ اسٹک کا رنگ بکھر گیا ہے۔ چادر سرک گئی ہے اور سامنے . . . .

اُف . . . میرے خدا سانپ ڈس گیا ہے میرے دل کو؟

یہ کیا؟ یہ کیا ہو گیا ہے۔ میرے سامنے وہ سینہ، وہ معبود سی وجود، وہ چھاتیاں عریاں پڑی ہیں۔ جن کے سائے میں اُس رات میرے تمام وجود نے پناہ لی تھی جن کے حضور میں نے اپنا آپ نچھاور کر دیا تھا۔ جن کی بارگاہ میں اپنی روح کی تمام اچھوتی اور کربناک عریانی بھینٹ چڑھائی تھی . . . . آہ۔ میرا آخری سہارا، میرا اکلوتا ہمدم، میرا واحد معبود، سب کچھ لٹ گیا۔ سب کچھ تباہ ہو گیا۔ سب تقدس مٹ گیا۔ میرا مندر، میرا معبد بھرشٹ ہو گیا۔ وہ بڈھا، وہ خبیث وہ دنیا کا ذلیل ترین انسان۔ انرتھ . . . مہان انرتھ . . . گھور انرتھ . . . دنیا میں ایسا انرتھ کبھی نہیں ہوا ہوگا . . .

اور رتنا؟ رتنا . . . رتنا . . .

رتنا . . . ! تم نے بھی . . . تم نے بھی؟ آہ رتنا تم نے یہ کیا کر دیا . . .

میرے سوا کسی کو پتہ نہیں چلتا۔ تب سے اونگھنے لگا۔ اچانک سو کر چلا۔ اندھیرا اُمنڈ آیا تھا۔

میں تو دیکھتا ہوں ـــــ جگمگاتی رات کی سیاہی سے لپٹی بستی ـــــ اپنے آپ میں ڈھلی ہوئی اپنے آپ پر مسکراتی ـــــ جیسے ناگن نے اپنی دُم منہ میں لے رکھی ہو اور اُسے چباتی ہوئی موت کی طرف سرک رہی ہو۔ سیری بھری مُرجھائی بستی جس کا لہو کافور کے جھٹکے میں بدلتے ہی پرچھائیں سرا دھیان کھینچتی ہے۔

بستی سے الگ ہو کر بھی مجھے پرچھائیں کو بچانے میں وقت لگتا ہے۔ شریر دھارن کرنے والے کو نسبتاً کی طرح ہی گرم رہنا پڑتا ہے۔ سب کچھ جانتے ہو۔ پھر بھی کچھ بھی نہ جاننے کی مالا... یہ تیرا ہی روپ ہے۔ اپنے اصلی روپ میں ظاہر ہونے کی گھڑی (اچھی کہانی) وہ تو آسمت میں آ گیا۔

اسی لیے میں بھی دوسروں کی طرح ہر کسی کو پہلے اس کی کھال سے جاننے کا جتن کرتا ہوں۔ اس کام میں مجھے کماؤں کے سوداگر سے مدد ملتی ہے۔

وہ بے چارہ میرا اوقات سے ساتھی نہیں پر پرچھائیں کی پہچان میں ضرور میرا ساتھ دیتا ہے۔ اس جنم میں اس کا دھندہ ... پر تھا۔ شکاری اس کے پاس کھالیں بیچ جاتے۔ ریچھ کبھی ہرن تو مرغی اور خرگوش کی کھالیں لاتے اور اچھا پیسہ بناتے۔ جانے اس جنم میں اسے کیا ہو گیا! اب تو اس کا دھندہ گدھے کی کھال تک رہ گیا ہے۔ اس کا سبب وہ بھی نہیں جانتا۔ شاید اس بار یہ پرچھائیں بہت گہری ہے۔ بستی کا کھاؤ بن جاتا ہے۔ ورنہ میں بھی اتنا بے چین نہ ہوتا۔

اب سوداگر کے ملازم بستی میں جگہ جگہ گھوم کر پتہ لگاتے ہیں کہ گدھا کہاں مرا۔ وہ جھٹ وہاں پہنچ کر گدھے کی کھال اتار کر گھر لے آتا ہے اور اُسے سکھانے کے لیے آنگن میں ڈال دیتا ہے۔ اس کے گھر والے چیخ چیخ کر اسے کوستے ہیں، پڑوسی کوستے ہیں اور گالیاں دیتے ہیں۔ لیکن اس کا دھندہ تو جنون بن گیا ہے۔ کبھی سال پہلے مرنے والے ایک گدھے کی کھال پہن کر وہ خوشی سے پھولا نہیں سماتا۔

یہ کھال اسے اس لیے پسند ہے کہ جب گدھے کے مالک نے اُس اڑیل گدھے کو پیٹتے پیٹتے جان سے مار ڈالا اس وقت اس پر کتابیں لدی تھیں۔ سوداگر نے گدھے والے سے کتابوں کی بابت پوچھا۔ وہ بولا:

"میں پڑھنا نہیں جانتا۔"

"میرے لیے بھی کالا اکشر بھینس برابر ہے۔" سوداگر نے منہ بنایا۔

"میرے وچار میں ان کی جگہ دماغ میں نہیں الماری میں ہے۔" گدھے والے نے اُسے دلاسہ دیا۔ "تم قیمت کی فکر نہ کرو۔"

"پھر بھی ان کا کوئی لابھ تو ہوگا۔"

"کہتے ہیں ان کا گھر میں ہونا شبھ ہوتا ہے۔ میرے لیے تو یہ بے کار بوجھ ہے۔"

سوداگر مسکرایا۔ گدھے کی کھال کے ساتھ کتابیں بھی اُٹھا لایا۔ اگلی صبح اُس نے بڑھئی کو بلا کر شیشے کے دروازوں والی ایک خوبصورت سی الماری بنوائی اور اُسے دیوار کے ساتھ لگا کر اس میں کتابیں سجا دیں۔ اب وہ ہر آنے جانے والے کو انھیں دکھاتا ہے اور جھوم اٹھتا ہے۔

مجھے دیکھتے ہی وہ ہنسا اور الماری کی طرف اشارہ کر کے بولا:

"تم پستک کی مہما کا بکھان کیا کرتے ہو۔ لو دیکھو.....!"

"اس وقت میں کتاب کی تعریف کرنے نہیں آیا۔ میں تو مٹ میلی پرچھائیں کے جھمکتے وجود......"

"اب مجھے کسی دوسرے چمڑے میں کوئی دلچسپی نہیں۔" وہ مجھے بولنے سے روک کر پاس پڑی گدھے کی کھال پہننے لگا۔ "مجھے بس یہی پسند ہے۔ جانتے ہو کیوں؟" وہ خود ہی جواب دینے لگا،

"گدھا اکیلا جانور ہے جسے زمانے کے اونچ نیچ سے کوئی سروکار نہیں۔ وہ صرف اپنی پیٹھ پر لدے بوجھ کا آنند لیتا ہے۔"

اس بار نہیں

کنور سین

اچھا ہوا اس بار میں شریر سمیت ہو کے آیا۔

جو ہو رہا ہے اور جو ہونے والا ہے اس کے بیچ بار بار کھڑا ہونے سے کوئی لابھ نہیں۔

اوپر بیٹھے [illegible] رہنے میں بھلائی نہیں لیکن نیچے جانا بھی [illegible]۔

بستی کے دائیں سرے کا گھر اٹاری والا ہے باقی سارے گھر اکہرے۔ اٹاری ہی میں میں رہتا ہوں۔ نیچے جانے کے لیے تو سیڑھیاں ہیں لیکن اب تو ایک بھی سیڑھی اترنے کی ہمت نہیں۔

[illegible] سامنے میری پاٹ دیوار پر منڈلاتی رہتی ہیں۔ مجھے چڑ کر دکھائی دینے لگی ہمیشہ کی طرح [illegible] پھر [illegible] زرد اور پیلے پڑتے بادلوں کے ٹکڑے بستی پر تیرتے ہیں۔ اپنے [illegible] روز چٹیل ہوتے [illegible] میدان کو گھورتی آنکھوں کا کھیل بستی کو کوئی علاج [illegible]

[illegible] مرد [illegible] اور [illegible] کے پاس [illegible] اپنے اپنے [illegible] عورتیں بھی [illegible] پرچھائیں کے وجود سے ناواقف [illegible] چلتا ہے نہ بیٹھنے والی کی۔

[illegible] رہے ہیں ان میں ہوتے ہوئے بھی ان [illegible]

انکھوں تو [illegible] معلوم نہیں کہ ان کا زہر بڑھ [illegible] اندر ہی اندر

آ جانے رب کے بعد اب ان کے تو [illegible] لگا ہے۔ بوڑھے اور جوان، مردوں کے ہاتھ پاؤں کی انگلیاں [illegible] پوریں گلنے لگی ہیں۔ [illegible] ان کے ناک کے سرے کا رنگ تانبے کا ہو گیا ہے۔ آنکھوں کی پتلیاں [illegible] ہیں۔ گلا پھول رہے [illegible] اور [illegible]

[illegible] سے تیزاب ٹپکتا ہے۔ [illegible] ان کے کانوں [illegible] پکنے [illegible] مواد بہتا ہے۔

[illegible] کے جسم پر بھی زہر سما گیا ہے [illegible] پتہ نہیں کیسے بادلوں کے زہر ان پر بھاری پڑنے لگیں جو نہیں ہوا وہ بھی ہو جائے گا۔

[illegible] ہے۔

[illegible] اپنے [illegible] سنتا ہوں۔ مجھے [illegible] اور بڑا اندر کا احساس ہوتا ہے۔ زخموں سے رستی پیپ بھی مجھے [illegible] ہے۔

اس کا بھی کارن ہے۔

پوری بستی میں میں ہی اٹاری والا ہوں۔ اٹاری کے جھروکے سے ہر روز سوکھتے ویران میدان کو دیکھتا ہوں۔ پچھلے جنم میں جس میدان کی یہ حالت دیکھ کر [illegible] مجھے پرچھائیں نظر آتی۔ پرچھائیں کو دیکھتے ہی میں [illegible] سوچنے کے سنکٹ میں گھر جاتا ہوں۔

مجھے یاد آنے لگا وہ وقت جب اس میدان کے گرد ودھیا دیوار تھی۔ اس کے اندر کی مہک بستی میں پھیلی رہتی۔ اس کی ہریالی آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچاتی۔ اس کے گنبدوں کی آواز امن کا پیغام لاتی۔ اس میں بہتا چشمہ تھکے ہارے مسافروں کی پیاس بجھاتا۔

میری یادداشت کے لوٹتے ہی ملنگ کی تندا بھرل کی التجا تقاضے میں بدل گئی۔

"اپنا دھرم نبھاؤ۔ مریادا کا پالن کرو۔"

اسی سمے میری آنکھوں میں بن باس گھوم گیا۔ زہر کا پیالہ ابھرا اور صلیب بھی سامنے آگئی۔ میرا گرم لہو اپنے سینے پر گرتا دیکھ کر میدان مسکرانے لگا۔

"نہیں! اس بار نہیں!! بار بار نہیں!!!" میں بچا

اور گھر کی طرف بھاگ کھڑا ہوا۔

سیڑھیاں پھلانگ کر میں اٹاری میں پہنچا اور کواڑ بند کر کے بھرو کے کے پاس لیٹ گیا۔

"پچھلے بلیدان کا کیا ہوا۔ حالت تو پہلے سے کہیں زیادہ بگڑ گئی۔ کیا کھالوں کا سوداگر کیا آنکھوں کا ڈاکٹر، دونوں اپنے کو کھو بیٹھے۔ اب تو زہر جڑ سے رسنے لگا۔ آخر یہ کوڑھ بار بار کیوں پھوٹ نکلتا ہے۔ میں کب تک...؟"

یہ چھائیں کی آنکھیں دروازے کو تھپتھپانے لگیں تو میں چلایا:

"میں کچھ نہیں کر سکتا۔ نہیں اس بار نہیں، بار بار نہیں...."

▲▲

بقیہ آسیب افسانہ

نڈھال کرتے ہیں آپ بھی، میں ایک پل کے لیے بھی کھڑکی سے نہیں ہٹا ہوں۔ میری نظریں آپ کے دروازے پر لگی رہی ہیں۔ کیا وہ آیا تھا؟

تو آپ نے بھی اسے نہیں دیکھا، اس کی آواز نہیں سنی۔

..... میرے خدا میں کیا کروں۔ ——— کیا مجھے ہی ہمت کرنی پڑے گی۔ مجھے ہی دیکھنا پڑے گا۔ پوچھنا پڑے گا کہ مجھ سے تمہارا کیا واسطہ، خواہ انجام کچھ ہو۔ میں اذیت کی اس صلیب سے اترنا چاہتا ہوں، ہر وقت کا یہ عذاب، یہ خوف، یہ ہراس، بے خوابی، بے چینی، دیوانگی آخر کب تک؟ اندر ہی اندر سلگنے والی آگ مجھے گھلائے جا رہی ہے، اس طرح تو میں کچھ ہی دنوں میں لکڑیوں کا سلگتا ہوا ڈھانچہ رہ جاؤں گا۔ مگر کیا تب بھی اس سے نجات پا سکوں گا؟

میں رات گئے تک سڑکوں پر گھومتا رہا۔ بیوی سے باتیں کیں، فلم دیکھی اور جب آدھی رات کے وقت گلی میں قدموں کی چاپ ابھری تو میں پلنگ سے اتر رہا تھا، جب تھاپ دروازے پر پڑی اور میرے نام کی پکار ہوئی تو میں نے جھٹکے سے دروازہ کھول دیا۔

کے برہنہ پاؤں ستونوں کی طرح تھے۔ اس کے پھیلے ہوئے ہاتھ میں آگ کا برتن تھا جس میں شعلے بلند ہو رہے تھے۔ اس کے خون آلود ہونٹ سختی سے بھینچے ہوئے تھے اور درد بہتے ہوئے انگارے میرے چہرے پر جمے ہوئے تھے۔

تت..... تم کون ہو، اور کیوں مجھے پریشان کرتے ہو؟ میں نے پوچھنا چاہا مگر میری زبان پتھرا چکی تھی، بدن شل ہو گیا تھا اور میرے اندر تیز آندھی سر پٹک رہی تھی، شاخیں چرمرا کر ٹوٹ رہی تھیں، درخت جڑ سے اکھڑ رہے تھے، گرد اڑ رہی تھی، بگولے رقص کر رہے تھے۔

پھر اس کے سکڑے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیلی اور پھیل کر قہقہہ بن گئی۔

تمہیں چلنا ہے، تمہارا بلاوا آیا ہے۔ وہاں تمہارا انتظار ہو رہا ہے۔

وہ قہقہہ لگاتا ہوا واپسی کے لیے مڑ گیا، اور میں سحر زدہ سا اس کے پیچھے پیچھے چلنے لگا۔

گلی ختم ہو گئی، آگ بجھ گئی، اندھیرا بڑھ گیا۔ اور ہم دونوں اندھیرے کا جزو بن گئے

"یہ تم بار بار کس چکر میں پڑ جاتے ہو۔ گدھے کی طرح بے دھڑک رہنے میں کیا برائی ہے۔ بدھی تمہیں وستو اور روشنیاں دکھانے کا ذریعہ ہے۔ وستو اور روشنی کی کھوج ہی دکھ کا کارن ہے۔ یہ تمہارا اس کھوج میں بار بار اٹاری سے اتر کر نیچے آنا......!"

اُس کے چہرے کو جھریوں سے بھرتے دیکھ کر میں اٹھ کھڑا ہوا اور اُس کے گھر سے باہر نکل آیا۔

کھالوں کے سوداگر سے ناراض ہو کر مجھے پرچھائیں کو اُس کی آنکھوں سے پہچاننے کی سوجھی۔ پہلے بھی لوگوں کی کھال کی پرکھ کرنے کے بعد میں اُن کی آنکھوں ہی سے اُنھیں پہچانتا رہا ہوں۔

آنکھوں کا ڈاکٹر بھی پاس ہی رہتا ہے۔ وہ میری مدد کرنے سے کبھی نہیں ہچکچایا۔ لیکن اس بار وہ میری آواز سن کر چونک پڑا۔

"شاید تم نہیں جانتے میں آنکھوں کا ڈاکٹر ہوتے ہوئے بھی اندھا ہوں۔"

"لیکن تم تو پرچھائیں ......"

"اس بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ میری اپنی آنکھیں کچھ نہیں دیکھ سکتیں۔"

"پھر بھی ......!"

"تم بھی کیسے آدمی ہو۔ کیا تم نے سب کچھ جاننے کی ٹھان رکھی ہے؟ آنکھیں۔ کتنے اور دیکھنے میں بڑا فرق ہے۔ بینائی کو کام میں لا کر اپنے لیے دھندے چلانا بڑی مشکل ہے۔ اس پر دوسروں ...... ہے ...... بے کار......"

...... سوچتے ہوئے ...... لگا ...... آ گیا۔ سڑک پہ پہنچتے ہوئے بھی مجھے پرچھائیں کا خیال ستاتا رہا اور میں اُس کی آنکھوں کو دھیان میں لا کر اُن میں اسے ڈھونڈنے لگا۔ پرچھائیں کی پہچان میرا دھرم ہے۔ لیکن اس بار مجھے اکیلے ہی یہ کام کرنا پڑا۔

یہ ...... آنکھوں میں سب کچھ ...... ہوتے ہوئے بھی ......

تھا۔ اُن میں اچھا اور تیاگ کے دائیں بائیں ہونی اَن ہونی ...... کو ساتھ ساتھ کھڑے دیکھ کر میں ...... لگا۔ ...... لگاتار بدلتی ...... جھانکی مجھے پریشان کرنے لگی۔

اندھیرے اُجالے کو ایک ملتے ہی مجھے پرچھائیں پر وشواس ہونے لگا۔ سچ پوچھو تو یہ بستی کی نہیں میری سمسیا ہے۔ بستی اپنے کو بھول جاتی ہے۔ اپنے میں مست ہو جاتی ہے۔ اُسے اپنی چنتا بھی نہیں ہوتی۔ میدان ہی مجھے پرچھائیں کے منہ لانے کا احساس دلاتا ہے۔ اور میں اُس کی پہچان میں جُٹ جاتا ہوں۔ لیکن میرا اثر پر میری سمسیا بن جاتا ہے۔ شنکا کا دریا پار کیے بغیر میں کوئی فیصلہ نہیں کر سکتا۔ آخری قدم تو مجھے اٹھانا ہوتا ہے۔ بستی کو اپنی گنتی سے کوئی واسطہ نہیں۔ پرچھائیں کی روپ ریکھا ظاہر ہوتے ہی میں کسی جادو سے کھنچتا میدان کی طرف چل پڑا۔

بھورے رنگ کا مٹ میلا میدان جس کی مٹی جمی ہوئی ہے نہ ...... اُڑ رہی ہے ...... اُوپر ...... کا احساس ہے نہ نیچے کے پانی کا۔ جس نے ...... کی چھایا دیکھی نہ جس پر ...... کے پاؤں پڑے۔ جو انسان کو جانتا ہے نہ دیوتا کو پہچانتا ہے۔

یہ میدان اور یہ بستی —— بستی اور میں ——

پرچھائیں اور میدان —— میں اور پرچھائیں —— کیا تماشہ ہے! ...... شہر کے جسم پہ ناسور کی طرح پڑا یہ میدان —— ...... ویران اور سنسان —— چمکتی آنکھوں والی بے نور ...... چاند میں ڈوبا آ جا لگا —— یہ سب کیا ہے؟ کیا ہے یہ ...... سنہری آنکھوں میں ...... ٹھنڈی داستاں ...... نرم ملائم ہاتھ۔ ...... سے بھرے مخملی گھاؤ ——

دھیرے دھیرے پرچھائیں کی آنکھیں مجھ پر جم گئیں۔ اُن میں التجا تیرنے لگی۔ ...... دیکھتے ہوئے میں کچھ کر گزرنے کی تمنا سے بھرنے لگا۔

میں نے ہی اس مقدس روشنی کی زیارت کی اور میں ہی اب اس کے محبوب سے اس راز کا اظہار کروں گا —— لیکن اس کے بعد کیا ہوگا میں —— پہلے میں تمھاری امانت تمھیں سونپ دوں ——

اس نے قدیم اوراق کے درمیان سے ایک نقش سا نکال کر خونریز کے بازو پر باندھ دیا۔

گواہ رہنا۔ اے چاندنی کی بیٹی —— بنت ماہ ——

میں نے تیری امانت تیرے محبوب کو سونپ دی۔ اے تو جو کہ نہ جانے کب سے قید و بند اور تنہائی کی جانکاہ اذیتوں میں مبتلا ہے۔ اور نہ جانے کب سے ناقابل برداشت مخلوق کے درمیان زندگی گزار رہی ہے — — سنو خونریز ——

اس نے بھوج پتر پر نظر جماتے ہوئے کہا۔

یہاں سے مغرب کی سمت سفر کرو۔ راہ میں تمھیں بے آب و گیاہ صحرا ملے گا۔ اگر تم نے اسے عبور کر لیا تو اس مملکت سے بھی بڑے بڑے شہروں سے تمھارا گزر ہوگا —— —— اور تمھیں راستے کی تمام گمراہیوں سے محفوظ رہ کر ان شہروں سے دامن چھڑانا ہوگا ——

پھر خوفناک اور تاریک جنگلوں سے تمھارا گزر ہوگا جہاں اذیت ناک دلدلیں اور ایذا رساں درندے تمھاری راہ کھوٹی کرنے کے جملہ سامان سے مسلح ہوں گے۔ جب تم ان حادثات سے گزر و گے —— تو تمھیں اگلا رہبر ——

اچانک مقدس پیشوا جلدی جلدی اپنی پلکیں جھپکانے لگا۔

لیکن خوناب ہے کون —— کون ہے خوناب ——

خونریز نے گھبرا کر پوچھا۔

جواب دینے سے پہلے ہی مقدس پیشوا خاموش ہو گیا۔ اور تمام پجاریوں نے مقدس آیات کا ورد کرتے ہوئے اس کے جسم کو گھیر لیا۔ . .

تم لوگ بائیں طرف جاکر اس صحرا کی حد تلاش کرو —— اور دیکھو کہ میری مملکت سے بھی بڑے کسی شہر کے نقوش دکھائی دیتے ہیں یا نہیں۔ اور تم لوگ داہنی طرف جاکر دیکھو۔ کیا نزدیک ہی کسی شہر کے آثار ہیں؟ خونریز نے اپنے گرد بیٹھے لوگوں کو کر کے

[illegible]

اپنی جگہ جگہ سے پھٹ کر خون رستے جسم کو حسرت سے دیکھ کر اس نے خون آلود ہونٹوں پر زبان پھیری۔ لیکن حلق کے کانٹوں کے خوف سے خون کو نگلنے کی جرأت نہ کر سکا۔

خونریز —— تمھارے تمام ہمراہی کسی نہ کسی بہانے سے تمھیں چھوڑ چکے ہیں۔ اب بھی واپس ہو لو۔ رحم کرو اپنے آپ پر۔

لیکن مقدس پیشوا کی بتائی ہوئی تمام نشانیاں اب تک صحیح ثابت ہوئی ہیں۔ یہ صحرا وہی مغربی صحرا ہے جس کے بارے میں انھوں نے کہا تھا۔ اور اس کے بعد یقیناً وہ عظیم پُر اسرار شہر آباد ہوں گے جن تک ابھی کوئی نہیں آسکا ہے۔

ہوش میں آؤ خونریز۔ اگر تم یہاں سے مشرق کی سمت جاتے تو بھی ایسے ہی صحرا پڑتے۔ ہماری چاروں طرف ایسے ہی بھیانک بے آب و گیاہ صحرا ہیں۔

اور وہ میری مملکت سے بڑے پُر اسرار شہر۔؟

خونریز۔ تم جس طرف بھی سفر کرتے تمھیں ویسے ہی پُر اسرار اور عظیم شہروں کا سامنا کرنا پڑتا۔

اور وہ خوفناک و تاریک جنگل —— وہاں کی دلدلیں اور درندے۔ جو ہماری تاک میں بیٹھے ہوئے ہیں۔؟

خونریز —— تم جس سمت بھی سفر کرتے تمھیں ایسے ہی تاریک و خوفناک جنگلوں کا سامنا کرنا پڑتا اور تمھیں یہی محسوس ہوتا کہ یہ سازشی دلدلیں اور بھیانک درندے تمھارے منتظر تھے۔

لیکن خوناب —— وہ چاندنی کی بیٹی —— بنت ماہ۔ جو نہ جانے کب سے ناپسندیدہ مخلوق میں کرب و اذیت کے دن گزار رہی ہے —— خونریز نے دور —— دور دیکھتے ہوئے دھیرے سے کہا —— میں اس کا متلاشی رہوں گا۔

لیکن خوناب ہے کون۔؟

مقدس پیشوا نہیں بتا سکے۔ اور دوسرا کوئی ان بھوج پتروں کو نہیں پڑھ پایا تھا۔ شاید اگلا رہبر ان کے بارے میں بتا سکے۔

جب وہ شہر پہنچے تو دیکھا کہ شہر صاف ستھرا۔ عمارتیں اور محلات بلند و بالا لوگ خوش حال رعایا دلشاد ہے۔ ہر گلی گلی

[illegible]

خونریز و خوناب

(مہدی جعفر کے لیے)

قمر احسن

اُس نے بائیں دوش سے کمان اتاری۔ کمر سے تلوار کھولی۔ خنجر کا پٹکا کھولا اور داہنے دوش پر بندھے ترکش کا فیتہ کھولنے لگا ——

اچانک اس کے خاص کمرہ میں اس کی بھابی بلا اجازت در آئی۔

کہو لالہ —— ! ہو آئے شکار سے ؟

ہوں ! اس نے زرکار چپلوں میں پیر ڈالے اور حمام کی طرف قدم بڑھایا۔

لالہ —— ! اب پاؤں میں بیڑی پڑ رہی ہے —— دیکھتی ہوں کیسے جاتے ہو آکھیٹ پر۔ ؟

ایسی ویسی کوئی بیڑی خونریز کے پیروں تک نہیں پہنچ سکتی —— تم اپنی پیادی اپنے پاس ہی رکھو —— اس نے کنیزوں کو اشارہ کیا اور حمام میں داخل ہو گیا۔

ہونہہ —— دیکھتی ہوں کہاں سے خوناب کو لاتا ہے اور اس سے بیاہ کرتا ہے —— حمام کے باہر سے بھابی کی آواز آئی —— اور وہ گھبرا کر حمام سے باہر آ گیا۔

خوناب، خوناب —— خوناب کون ہے۔ ؟

خوناب —— شہزادہ خوناب کا متلاشی ہے ——

پر خوناب ہے کون۔ ؟ خوناب ہے کہاں ؟ —— راتوں رات ساری مملکت میں ایک ہی لفظ گونجا —— خوناب ——

پرانے مٹھ کے مہنت نے باہر نکل کر مغرب کی سرخی کو دیکھا۔ پھر اپنے گیروے لبادے کو کاندھے پہ لپیٹ کر اندر آ گیا۔

پہلے چمکدار ستارے کے طلوع ہونے سے قبل اس کا راز نہیں ظاہر کیا جا سکتا —— ہر بات کا ایک وقت معین ہے اور ان وقت اسے ہونا ہے —— اسے کوئی نہیں ٹال سکتا۔

اس نے چند بوسیدہ بھوج پتر نکالے اور ان میں غرق ہو گیا۔

"خوناب۔ اگر اس بات کا وقت ابھی نہیں آیا ہے جس کے اظہار کے لیے مجھے پابند کیا گیا ہے تو مجھے معاف کرنا۔ ربِّ اعلیٰ کی قسم میرے دل میں کوئی لالچ ہے نہ خوف —— میں نے اپنی ناقص عقل سے اس وقت کو پہچانا۔ اور تیرے محبوب کی بیان کردہ نشانیوں کو دیکھا۔ پرکھا اور جانا ہے۔ میں نے دیکھ لیا ہے کہ اس کے بائیں سینے پر پدم کا نشان موجود ہے۔ اور تیرا نام اس کے نام سے مشابہ ہے —— خونریز ——"

"مقدس پیشوا میں نہیں جانتا کہ آیا میں وہی شخص ہوں کہ نہیں —— لیکن میں تجھے یقین دلاتا ہوں کہ میں خوناب کا متلاشی ہوں —— اور میرے بائیں سینہ پر پدم کا نشان بھی موجود ہے۔"

سنو! جب چاندنی سمٹ کر جسم اختیار کر لے تو خوناب کہلاتی ہے۔ ہم سے پہلے جو اس مٹھ کے مقدس پیشوا تھے انھوں نے بھی خوناب کے بارے میں جانا تھا —— لیکن وہ معینہ ساعت کا انتظار ہی کرتے رہ گئے۔ روز شام ہوتے ہی وہ گرد ہاس پہن کر مغرب کی ختم ہوتی ہوئی سرخی کی طرف نگاہ جمائے کھڑے رہتے پھر ایک لمبی سانس لے کر مٹھ میں واپس آ جاتے۔ یقیناً میں خوش نصیب ہوں کہ وہ معینہ ساعت میرے دور میں آئی۔

کا دباؤ ہے۔

آہستہ سے اس نے کمر سے خنجر نکالا اور بڑی مشکل سے شاخوں تک پہونچایا شاخوں کا دباؤ اور بڑھا۔ پھر بھی اس نے ہمت کر کے شاخوں کو دور کر دیا۔ جسم سے بہتے ہوئے خون کی پروا کیے بغیر اس نے زمین پر چھلانگ لگائی اور ایک طرف بھاگ نکلا

تلوار، کمان اور ترکش اس جدوجہد میں اس سے دور ہو چکے تھے۔ اور خنجر بے خیالی میں اب بھی پنجوں کے سخت دباؤ میں پھنسا ہوا تھا۔

بھاگتے بھاگتے اس نے ایک خوف سے چاروں طرف چھائے ہوئے درختوں کو دیکھا تو ایسا محسوس ہوا جیسے تمام درختوں کی شاخیں لمبی لمبی انگلیاں پھیلائے اس کی طرف جھکی اور لپکی آ رہی ہیں اس کے منہ سے ایک تیز چیخ نکلی اور وہ لڑکھڑا کر گر پڑا۔ پھر اٹھا اور پھر بھاگنے لگا۔ پہلے اس نے کوشش کی کہ کسی صورت سے درختوں سے دور رہے۔ جب یہ ممکن نہ ہوا تو وہ سامنے دیکھنے کے بجائے خوف سے اوپر ہی اوپر دیکھتا ہوا بھاگتا رہا۔ پھر ٹھوکر لگی۔ گرا اور پھر بھاگنے لگا۔ پھر لگا جیسے دور کہیں سے لاتعداد کتوں کے بھونکنے کی آوازیں اس کی طرف بڑھتی چلی آ رہی ہیں "یہ جنگلی کتے"

—— اس کے ذہن نے دوہرایا۔ دفعتاً محسوس ہوا جیسے یہ آوازیں پشت سے آ رہی ہیں۔ اس نے اپنے ٹوٹتے ہوئے جسم اور لڑکھڑاتے قدموں کو سنبھالا —— کہ آوازیں سامنے سے آنے لگیں —— وہ رکا —— اور راستہ کاٹ کر بھاگنے لگا۔ تو آوازیں داہنی طرف سے آئیں پھر بائیں طرف سے۔ کبھی وہ آوازیں یکدم ڈوب جاتیں اور کبھی دائیں بائیں سے یا سامنے سے یا پشت سے پھر آنے لگتیں۔ وہ پھر گرا تو لگا جیسے اب آوازیں بہ یک وقت چاروں طرف سے آ رہی ہیں۔

میں گھر گیا —— میں گھرا جا چکا ہوں —— خوناب —— —— تیرے لیے۔

وہ پھر اٹھا اور آوازیں بھی اسی کے ساتھ بلند ہوئیں —— اس نے سامنے دیکھا تو ایک جگہ جنگل ذرا صاف نظر آیا —— دوسری نگاہ ایک احاطے پر جمی۔ وہاں سے ہو کر ایک شکستہ جھونپڑی ٹھہری —— وہ اپنی ہی کمان سے نکلے تیر کی طرح جھونپڑی میں داخل ہو کر پڑا اور ہانپنے لگا۔

نظر ٹھہری تو دیکھا کہ ایک لنگوٹ نما پٹ باندھے ایک مسٹنڈا سا آدمی فرش پر سو رہا ہے۔ خوف اور اعصابی کشیدگی میں وہ باہر نکل کر بھاگنے لگا۔ تھوڑی ہی دور پر ایک چشمہ نظر آیا۔ اس نے اپنے کو اس چھچھلے پانی میں گرا دیا۔ تو لگا جیسے ساری آوازیں بہت دور چلی گئی ہوں —— وہاں سے نکل کر اس نے احاطے کی سوکھی جھاڑیوں اور مرجھائے پودوں کو غور سے دیکھا۔ پھر جھونپڑی میں داخل ہوا —— چاروں طرف مکڑیوں کے جالے۔ جنگلی جانوروں کی بیٹ اور بڑے بڑے چوہوں کے سوراخ نظر آئے اس نے ساری جھونپڑی کی صفائی کی۔ پھر باہر نکل کر پودوں میں پانی دیا۔ اور سوکھی جھاڑیوں کو صاف کرنے لگا کہ ایک آواز کان میں آئی۔

کون ہے —؟ یہاں کون آیا ہے۔

یہ سناٹے میں گونجتا رہا —— پھر آواز آئی۔

کون ہے۔ یہ کون یہاں آیا ہے؟ اگر آدمی کا بچہ ہے تو سامنے آئے —— بھوت ہے تو واپس چلا جائے۔

خونریز نے جھونپڑی میں قدم رکھا تو وہ مسٹنڈا جو سو کر اٹھ چکا تھا —— چونک پڑا —— تم —— تم —— تم یہاں تک آ ہی گئے —— بنت ماہ کے متلاشی —— میں تو کب سے تمھارا منتظر ہوں۔ خوناب بھی تمھارا انتظار کر رہی ہے۔ بہت بے چین اور مضطرب ہے۔

خوناب کون ہے —— مقدس بزرگ ——

خونریز نے گھبرا کر پوچھا۔

کیا تمھاری امانت تم تک پہنچ گئی ہے۔؟

ہاں —— یہ مقدس تعویذ ——!

کیا پیشوا نے وقت معین کا انتظار کر لیا تھا۔

ہاں ——! شام کا پہلا ستارہ چمک چکا تھا۔

اور ساری ابتدائی منزلیں ——؟؟ —— یقیناً تمھیں اس چاندنی کی بیٹی کے لیے بڑی اذیتیں برداشت کرنی پڑیں —— جاؤ —— وہ بھی تمھاری

قیام کیا اور سرائے کی مالکن نے انعام و اکرام سے سرفراز کر کے اپنے مخصوص آرام کا انتظام کیا۔ جب شام کی تاریکی شہر پر چھانے لگی تو انھوں نے روشنی طلب کی۔ سرائے کی مالکن نے بتایا کہ اس شہر میں چراغ کبھی نہیں جلتے۔ بلکہ سر شام ہماری مملکت کی شہزادی اپنے محل کی سب سے اونچی چھت پر آ بیٹھتی ہے اور سارا شہر منور ہو جاتا ہے۔ لیکن افسوس - آج وہ چھت پر نہیں آ سکے گی اور سارا شہر تاریک رہے گا۔ اس لیے کہ آج اس خوفناک بلا کے آنے کا دن ہے۔

بلا ---- کون سی بلا ------ ؟

وہ ایک دیو ہے۔ جو آج کے ہی دن ہر ہفتہ آتا ہے۔ راستہ میں جو بھی اسے ملتا ہے اسے چیر ڈالتا ہے۔ پھر محل جا کر شہزادی کی گردن میں دانت لگا کر ساری رات ان کا خون پیتا رہتا ہے۔ اور صبح ہوتے ہی چلا جاتا ہے۔ سینکڑوں بہادروں نے اسے مارنے کی کوشش کی لیکن ناکام رہے۔ کہتے ہیں کہ کوئی شہزادہ خوناب کو تلاش کرتا ہوا اس شہر میں آئے گا اور صبح کے ستارے کے غروب ہونے سے پہلے اسے ختم کر دے گا ------ نہ جانے وہ خوناب کا متلاشی کب اس شہر میں آئے گا۔ (وہ کب اس دیو کی داہنی آنکھ پر تیر چلائے گا)۔

اچانک سرسراہٹ کی تیز آواز ابھری اور سارے شہر پر سناٹا چھا گیا۔ تمام گھروں کے دروازے دھڑا دھڑ بند ہونے لگے۔ کچھ کرناک چیخوں کی آواز ابھری ------ اور ڈوب گئی۔

خونریز نے جلد از جلد اپنے آپ کو مسلح کیا اور اپنے تازہ دم گھوڑے پر سوار ہو کر اندھیرے میں غائب ہو گیا ------ ساری رات تلاش کرتے رہنے پر بھی اس بلا کا کوئی نشان نہ ملا۔ تمام گھروں کے دروازے بند تھے۔ کوئی اس کی رہنمائی کرنے والا بھی نہ تھا۔

------ صبح ہونے سے پہلے ہی اس نے پھر سرسراہٹ سنی۔ اوپر دیکھا تو ایک سیاہ بلا نیچے اور پر پھیلتی دکھائی دی۔ جب تک وہ گھوڑے سے زمین پر آئے۔ بلا گھوڑے کو اپنے منہ میں دبا چکی تھی۔

خونریز نے بائیں دوش سے کمان اتاری۔ داہنے ہاتھ سے تیر نکالا اور مقدس آیات پڑھ کر نشانہ لگایا۔ تیر بلند ہوتی ہوئی بلا کی داہنی آنکھ میں لگا۔ اور توڑ کر پار نکل گیا۔

صبح اس عظیم مملکت کے بادشاہ نے بتایا کہ شہزادی اس کی بیٹی نہیں ہے بلکہ پہاڑوں کی بیٹی ہے۔ جب یہ اپنے چہرے سے پردہ ہٹاتی ہے تو ایسا لگتا ہے جیسے چاندنی سمٹ گئی ہو۔ سارے شہر میں کبھی چراغ جلانے کی ضرورت نہیں ہوتی۔

خوناب ---- اچانک خونریز کے منہ سے نکلا۔

سجے ہوئے کمرہ میں خونریز کے گلے میں بانہیں ڈالتے ہوئے شہزادی نے کہا ------ نہیں -- ------ میرا نام فیروزہ پری ہے۔ لیکن اب میں تمہیں خوناب کی تلاش میں نہ جانے دوں گی۔ وہ بہت ماہ ہے۔ وہ تمہیں مجھ سے چھین لے گی۔

رات کے سناٹے میں خونریز نے شہزادی فیروزہ کی بانہیں آہستہ آہستہ اپنی گردن سے ہٹائیں اور ایک تازہ دم گھوڑے پر سوار ہو کر نکل گیا۔

میں اس پر اسرار عظیم شہر کی گواہیوں سے محفوظ رہا۔ مقدس پیشوا - میں اب بھی خوناب کا متلاشی ہوں۔ ---- تو بھی گواہ رہنا۔

خوفناک ---- -- تاریک جنگل سے گزرتے گزرتے اس کے گھوڑے نے جھکی ڈالی اور دشمنہ کے بل گرتے گرتے بچا۔ اس نے نیچے دیکھا۔ گھوڑا وزن کی وجہ سے گھٹنوں گھٹنوں ابلتی سانس لیتی ہوئی غلیظ دلدل میں دھنس چکا ہے۔

سر پر جھکی ایک شاخ کا اس نے سہارا لیا۔ گھوڑے کا جسم اب دلدل پہ رکھا سا معلوم ہو رہا تھا۔ اچانک اس درخت کی پانچ چھ شاخوں نے جھک کر اسے اپنے شکنجہ میں جکڑ لیا۔ گھوڑا زور سے ہنہنایا۔ اور گردن جہاں تک اوپر اٹھ سکتی تھی اٹھانے کی کوشش کی۔ اس نے جسم میں دھنستی ہوئی شاخوں میں پھنس کر چیخ ماری۔ پھر دونوں نے ایک دوسرے کو حسرت سے دیکھا گھوڑے نے نکلنے کی کوشش کی تو دلدل میں غائب ہونے لگا۔ اوپر سے مکڑی کے برابر مکھیاں اس کے جسم پر ٹوٹ پڑیں۔ ان شاخوں سے بچنے کے لیے اپنے آپ کو حرکت دی تو لگا جیسے جسم ان جگہوں سے کٹ جائے گا۔ جہاں جہاں شاخوں

کو پرکھا ہے۔ اس کے بائیں سینہ پر پدم کا نشان موجود ہے۔ اور تیرا نام اس کے نام سے مشابہ ہے۔ خونریز۔

مقدس پیشوا ——— ! میں نہیں جانتا کہ میں وہی شخص ہوں یا نہیں۔ لیکن میں تجھے یقین دلاتا ہوں کہ میں خونناب کا متلاشی ہوں۔ اور میرے بائیں سینہ پر پدم کا نشان موجود ہے۔

سنو! جب چاندنی سمٹ کر جسم بنتی ہے تو خونناب کہلاتی ہے۔ ہم سے پہلے جو اس کھنڈر میں تھے ——— انھوں نے بھی خونناب کے بارے میں جانا تھا۔ اور وہ اب تک ناقابل برداشت مخلوق میں قید و بند اور تنہائی کی زندگی گزار رہی ہے۔ لو یہ تمھاری امانت ہے ——— اس نے تعویذ کو کچھ دیر دیکھا ——— اور اس کے بازو پر باندھ دیا۔

سنو خونریز ——— جب تم یہاں سے جنوب کی سمت سفر کروگے تو تمھیں ایک بے آب وگیاہ صحرا ملے گا . . .

●●

منتظر ہے - اور شکر گزار بھی - اس کا جسم ایسا ہے جیسے چاندنی سمٹ گئی ہو ——— اور وہ ناپسندیدہ لوگوں میں اپنی میعاد گزار رہی ہے - آسمانوں سے تمھارے لیے دعائیں اور خیر و برکت ہے - یہ لو اپنی دوسری امانت جو ایک نشانی اور عہد ہے ——— تمھاری جانفشانی اور جانکاہی کا ——— اس نے اپنی لنگوٹ میں ہاتھ ڈالا اور پان کا ایک سوکھا ہوا بیڑا خونریز کی پھیلی ہوئی ہتھیلی پر رکھ دیا۔

بس اب منزل قریب ہے - یہاں سے مشرق کی سمت چلوگے تو راہ میں ایک طویل اور بے آب و گیاہ صحرا ملے گا - جب تم اسے عبور کرلوگے تو ایک وسیع و عریض شہر کے پُر اسرار نقوش نظر آئیں گے ——— جب تم اس شہر کی تمام گمراہیوں سے محفوظ رہ کر اس شہر سے دامن چھڑا کر آگے بڑھوگے تو تمھارا گذر خوفناک اور سخت پہاڑوں کے طویل سلسلے سے ہوگا - جہاں کی اذیت ناک چٹانیں اور ایذا رساں بلائیں تمھاری راہ دیکھ رہی ہوں گی اور جملہ سامان سے مسلح ہوں گی - وہاں سے نکلتے ہی ——— تمھیں اگلا رہبر ——— اور وہیں خونناب تمھاری منتظر ہوگی - اسی پہاڑ کو عبور کرلینے کے بعد -

مقدس بزرگ ——— لیکن خونناب ہے کون ... کون ہے - ؟؟ جس کا میں متلاشی ہوں اور جس کا جسم سمٹی ہوئی چاندنی جیسا ہے - ؟؟

اس مسٹنڈے نے انگلی سے سیاہ دیوار پر لکھا ——— بس اب میرے سونے کا وقت ہے - جاؤ بنتِ ماہ تمھاری منتظر اور شکر گزار ہے -

خونریز اپنی مٹھی میں خنجر دبائے ——— تیر کی طرح جھونپڑی سے نکلا ——— اور جنگل کا بچا کھچا حصہ عبور کرگیا -

خونناب ، خونناب - میں اب بھی تیرا متلاشی ہوں - تو بھی گواہ رہنا -

اس نے دوڑتے ہی دوڑتے بے آب و گیاہ صحرا پار کیا -

جب وسیع و عریض پُراسرار شہر میں پہنچا ——— تو وہاں کی شہزادی یاسمین لوش نے رات کو اس کے گلے میں باہیں ڈال کر کہا - اب میں تم کو خونناب کی تلاش میں نہ جانے دوں گی - مجھے ڈر ہے کہ بنتِ ماہ تمھیں مجھ سے چھین نہ لے - میں جنگلوں کی بیٹی ہوں - میرا جسم بھی چاندنی جیسا ہے -

اس نے جبر کرکے اس کی باہیں اپنی لکڑی جیسی خشک گرد آلود گردن سے دور کیں اور شہر سے نکل بھاگا -

خونناب - تو بھی گواہ رہنا کہ میں تیرا متلاشی ہوں - اور اس شہر کی آلودگیوں سے دامن بچاکر آرہا ہوں -

راتوں رات ——— مشرق کی سمت بڑھا تو خوفناک اور سخت پہاڑوں کے طویل سلسلے میں ٹھوکریں کھانے لگا - جب چلتے چلتے گرنے لگا تو ... جیسے سامنے ہی پہاڑی سلسلہ ختم ہورہا ہے ——— "خونناب" اس نے اپنے پھٹے ہوئے تلوؤں اور ورم زدہ پنڈلیوں کی پرواہ کیے بغیر دوڑ لگائی ——— جب اختتام پر پہنچا ——— تو خونریز انتہائی بور ہوا - اس لیے کہ وہاں سے پھر دوسرا جنگل شروع ہورہا تھا - تاریک اور خوفناک - جس کے شمال کی طرف وسیع و عریض بے آب و گیاہ صحرا تھا اور جنوب میں کسی عظیم شہر کے پُر اسرار سے نقوش نظر آرہے تھے -

اس نے ایک پہاڑی پر ڈھنڈ نما چٹانوں میں باقی ماندہ رات گزاری - سارا دن سوتا رہا - شام کو اس نے باہر جاکر نگاہ دوڑائی - مغرب کی سمت ... کو دیکھا - اپنے لنگوٹی نما لباس کو ٹھیک سے بیٹھ کر اندر آگیا ——— یہاں کچھ لوگ اس کے منتظر تھے ...

پہلے چکدار ستارے کے طلوع ہونے سے قبل اس کا راز نہیں ظاہر کیا جاسکتا - ہر بات کا ایک وقت معین ہے اور اسے اسی وقت ہونا ہے - اسے کوئی نہیں ٹال سکتا ——— اس نے کہا -

لیکن خونناب ہے کون ——— کون ہے - مقدس بزرگ - ؟؟

اس نے بازو پر بندھے تعویذ کی پرتیں کھولیں اور ان میں غرق ہوگیا -

خونناب ——— مجھے معاف کرنا رب اعلیٰ کی قسم میرے دل میں کوئی لالچ ہے نہ خوف - میں نے اپنی ناقص عقل سے اس وقت کو پہچاننا اور تیرے محبوب کی بیان کردہ نشانیوں

کے اردگرد لوگوں کی بے پناہ بھیڑ اکٹھی تھی۔ دُور سے دیکھنے پر یوں لگتا تھا جیسے کسی بہت بڑی روشن ہانڈی پر پتنگے ٹوٹے پڑ رہے ہوں۔ ناٹک گھر کے بڑے پھاٹک پر "ہاؤس فل" کا بورڈ لگا ہوا تھا۔ مگر وہ بے فکری سے سب کو دھکیلتا، ٹھیلتا پھاٹک کے قریب پہنچ گیا۔ جیب میں ہاتھ ڈال کر ٹکٹ نکالا اور پھاٹک پر کھڑے سنتری کو دکھایا۔ سنتری نے فوراً پھاٹک کے دروازے میں بنی ایک چھوٹی سی کھڑکی کھول دی۔ اور وہ جھک کر کھڑکی کے ذریعے ناٹک گھر میں داخل ہو گیا۔

ہال تماش بینوں سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ لوگوں کی چیخ پکار سے کان پڑی آواز سنائی نہیں دے رہی تھی۔ ہال کی بیشتر چھت میں باریک باریک بلب ستاروں کی طرح ٹمٹما رہے تھے پر روشنی اس قدر مدھم تھی کہ کوئی بھی نقش واضح نہیں تھا۔ کچھ نوجوان دودھ جیسے سفید لباسوں میں ملبوس ہاتھوں میں محدود روشنی کی ٹارچیں لیے اِدھر اُدھر گھوم کر تماش بینوں کو ان کی نشستوں پر بٹھا رہے تھے۔ ایک گائیڈ کی رہنمائی میں وہ بھی اپنی نشست پر جا کر بیٹھ گیا۔ سامنے اسٹیج تھا جس پر زرد رنگ کا پردہ جھول رہا تھا۔ اسٹیج کے چاروں طرف سے ہلکی ہلکی روشنی پھوٹ رہی تھی۔ پردے پر ایک بہت بڑی انسانی کھوپڑی بنی تھی جس کی آنکھوں کے خلا میں دو سرخ بلب جل بجھ رہے تھے جنھیں غور سے دیکھنے پر لگتا جیسے کھوپڑی پلکیں جھپکا رہی ہو۔ کھوپڑی کے دائیں بائیں دو گھڑسوار دکھائی دے رہے تھے جن کے ہاتھوں میں دو لمبے لمبے نیزے تھے اور نیزوں کی انیاں کھوپڑی کے ٹھیک اوپر ایک پرندے کی شبیہ کے سینے میں اس طرح پیوست تھیں کہ سینے سے لہو کے قطرے ٹپک ٹپک کر کھوپڑی کو بھگو رہے تھے۔ اتنے میں اسٹیج کے پیچھے سے ماتمی دھن سنائی دینے لگی۔ جیسے سینکڑوں ہزاروں ننھے ہارے انسان اجتماعی طور پر اپنی مظلومیت کی دہائی دے رہے ہوں۔ ہال میں بیٹھے لوگوں کا شور اب دھیمی دھیمی سرگوشیوں میں تبدیل ہوتا جا رہا تھا۔ اُس نے اپنے دائیں بائیں دیکھا ہال کی تقریباً ساری نشستیں پُر ہو چکی تھیں۔ اور اکا دُکا لوگ اب بھی چلے آ رہے تھے۔ گائیڈ ہاتھوں میں محدود روشنی والی ٹارچیں لیے اِدھر اُدھر سایوں کی طرح برابر گشت کر رہے تھے۔ ہال کی دیواروں پر کچھ پُراسرار قسم کی تصویریں نقش تھیں۔ مگر خوب آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے کے باوجود اُن کے نقوش واضح نہیں ہو رہے تھے۔

حزنیہ موسیقی، اسٹیج کے پراسرار پردے پر بنی دہلا دینے والی تصویریں، دیواروں پر نقش مبہم شبیہیں، بھوتوں کی طرح حرکت کرتے گائیڈ، لوگوں کی دبی دبی سرگوشیاں، دھیرے دھیرے اُس کے دل و دماغ پر ایک نامعلوم سا خوف مسلط ہونے لگا۔ حالانکہ وہ بھوت پریت، جادو ٹونے پر یقین نہیں رکھتا مگر آخر وہ بھی آدمی تھا۔ رفتہ رفتہ ماحول کی پُراسراریت کا اثر اُس پر ہوتا جا رہا تھا۔ ابھی وہ بیٹھا، گرد و پیش کا جائزہ لے رہا تھا۔ ہال میں ایک تھرتھراتی جذبی سی آواز گونجی۔

"خواتین و حضرات!"

اس آواز کے ساتھ ہی لوگوں کی سرگوشیاں صابن کے جھاگ کی طرح بیٹھنے لگیں۔ وہ تھرتھراتی آواز کھردرے لہجے میں کہہ رہی تھی۔

"خواتین و حضرات! حسب معمول ہمارا کھیل شروع ہونے جا رہا ہے۔ ہمارے کھیل کی روایت بہت پرانی ہے۔ شاید صدیوں پرانی۔ بہر حال یہ کھیل دکھانا ہماری روایت ہے اور اس کھیل کو دیکھنا آپ کی مجبوری۔"

پھر ڈھول کی زبردست گونج سنائی دی۔ جیسے کسی مہیب گھڑیال کا گجر بجا ہو۔ ساتھ ہی اسٹیج کے پردے میں حرکت ہوئی اور وہ وسیع و عریض پردہ درمیان سے شق ہو کر دائیں بائیں چھوئی موئی کی طرح سمٹتا چلا گیا۔ انسانی کھوپڑی، اُس کی جلتی بجھتی آنکھیں دونوں گھڑسوار، کھوپڑی پر منڈلاتا زخمی پرندہ، سب دو نیم ہو کر پردے کے ٹکڑوں کے ساتھ اِدھر اُدھر کٹتے چلے گئے۔ اسٹیج تھاہ تاریکی میں ڈوبا ہوا تھا۔ چھت میں ٹمٹماتے مدھم بلب بھی دھیرے دھیرے بجھتے جا رہے تھے۔ اسٹیج کے عقب سے اٹھتی حزنیہ موسیقی کی لہریں کب کی خاموش ہو چکی تھیں۔ وہ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر اندھیرے میں دیکھنے کی کوشش کرنے لگا۔ لیکن بے سود۔ اُس کے سارے حواس اُس کی آنکھوں میں مجتمع تھے اور دل کی دھڑکن کنپٹیوں کو پھاڑے ڈال رہی تھی۔ تبھی اس نے دیکھا کہ اسٹیج پر ہلکی ہلکی روشنی پھیل رہی تھی۔ جیسے کسی کی زمین سے بہت سی بھاپیں دھیرے دھیرے اٹھ رہی ہوں۔ پھر کہیں سے ایک روشنی کا دائرہ اسٹیج پر رقص کرنے لگا۔ دائرے میں ایک طویل القامت شخص کھڑا نظر آیا جس کے دبلے پتلے بدن پر ایک ڈھیلا ڈھالا لمبا سا چوغہ جھول رہا تھا۔ کھوپڑی بالکل گنجی تھی اور روشنی کے فوکس میں خوب چمک رہی تھی۔ اس،

صلیب

سلام بن رزاق

سویرے اُٹھتے ہی سب سے پہلے اُسے اُس کی بیوی نے یاد دلایا کہ آج اُسے ناٹک دیکھنے جانا ہے۔ اُس نے اثبات میں گردن ہلائی۔ باہر کی بیٹھک سے بوڑھا باپ کھانستا ہوا داخل ہوا۔

"کیوں بیٹا! ٹکٹ سنبھال کر رکھ لیا ہے نا؟"

"ہاں ——" اس نے مختصر سا جواب دیا۔

جب وہ تیار ہو کر کمرے سے نکلنے لگا تو ماں نے ٹوکا۔ "رُک جا بیٹا!"

ماں کی بوڑھی اُنگلیوں میں ایک نیلا ڈورا چمک رہا تھا۔

"یہ کیا ہے!"، اُس نے ماں کی طرف استفہامیہ نظروں سے دیکھتے ہوئے پوچھا۔

"امام ضامن ہے بیٹا ——"

ماں نے اُس کی آستین چڑھائی اور امام ضامن اُس کے بازو پر باندھ دیا۔ وہ ان رسموں کو فضول سمجھتا تھا تاہم اُس نے بغیر کسی احتجاج کے چپ چاپ امام ضامن بندھوالیا کہ اس عمر میں ماں کو کسی بات سے باز رکھنا تقریباً ناممکن سا تھا۔ البتہ بیوی جب اُس کے منہ میں مصری کی ڈلی ڈالنے بڑھی تو اُس نے آہستگی سے اُسے جھڑک دیا۔ کوئی اور دن ہوتا تو بیوی خفا ہو جاتی مگر اُس وقت بیوی نے اُس کی جھڑکی کا ذرا برا نہ مانا۔ وہ جلدی جلدی سب سے رخصت ہو کر گھر سے باہر نکل آیا۔ اُس نے پلٹ کر نہیں دیکھا مگر اُسے یقین تھا کہ اُس کے گھر کے سبھی افراد دروازے میں کھڑے اُسے الوداعی نظروں سے دیکھ رہے ہوں گے۔ وہ تیز تیز قدم اُٹھاتا آگے بڑھ گیا۔

جب وہ ندی پار کر کے دوسری طرف پہنچا تو سورج آہستہ آہستہ سامنے پہاڑی کی طرف جھک رہا تھا۔ اور درختوں کے سائے آپس میں اس طرح گڈمڈ ہو رہے تھے جیسے عین لڑائی میں فوجیں ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتی ہیں۔ اُس نے پلٹ کر دیکھا ندی کے اُس طرف کا منظر گرد و غبار میں ڈوب گیا تھا۔ اور وہ پتلی سی چکدار پگڈنڈی جس سے گزر کر وہ یہاں تک پہنچا تھا شام کے پھیلتے سایوں میں رفتہ رفتہ دھندلانے لگی تھی۔ اُس نے آہستہ سے اپنے بازو پر ہاتھ پھیرا۔ امام ضامن کے لمس کے ساتھ ہی ماں کا چہرہ آنکھوں میں گھوم گیا۔ اُداس، جھریوں بھرا شفیق چہرہ۔ ماں کے چہرے کے ساتھ ہی اُسے اپنی بیوی کا چہرہ بھی یاد آ گیا جس کی آنکھوں کے ہرن راستے میں دور تک اُس کا تعاقب کرتے رہے تھے۔ ماں، بیوی، باپ، بھائی، دوست احباب، عزیز رشتے دار یکے بعد دیگرے کتنے ہی چہرے تلے اوپر یاد آتے چلے گئے۔ وہ بے چین ہو کر ندی کے اُس طرف بنی اُس پگڈنڈی کو دوبارہ تلاش کرنے لگا۔ جو، اب شام کے دھندلکے میں حرفِ غلط کی طرح مٹ گئی تھی۔

وہ تھوڑی دیر تک ندی کے اُس پار نیم اندھیرے نیم اُجالے میں کچھ ڈھونڈتا سا کھڑا رہا۔ پھر چپ چاپ مُڑ کر اُس بڑی سڑک پر آ گیا جس کے کنارے ایک تختی گڑی تھی اور جس پر جلی حروف میں لکھا تھا "ناٹک گھر" اور نیچے ایک بڑا سا تیر کا نشان بنا ہوا تھا۔ اُس کی منزل قریب تھی۔ اُس نے ایک بار جیب میں ہاتھ ڈال ناٹک کے ٹکٹ کو ٹٹولا اور اطمینان سے نشان کی سمت چل پڑا۔

پورا ناٹک گھر بجلی کے قمقموں سے جگ مگ کر رہا تھا۔ لگتا تھا

سے میرے رونگٹے کھڑے ہو رہے ہیں۔"

"مگر یہ لوگ کسے مصلوب کرنے والے ہیں؟"

"مجھے نہیں معلوم، میں نہیں جانتا۔"

"تم یہاں سے بھاگ کیوں نہیں جاتے؟"

"ناممکن —— ہال کے سارے دروازے بند ہو چکے ہیں۔ ہم یہاں اپنی مرضی سے آسکتے ہیں۔ اپنی مرضی سے جا نہیں سکتے۔"

"اوہو کہاں تم —— یہ کون ہوتے ہیں ہمیں روکنے والے ——"

"ایسا نہ کہو ——" اُس شخص نے بوکھلا کر ادھر اُدھر دیکھتے ہوئے کہا۔

"ورنہ تمھارے ساتھ میں بھی . . ."

وہ شخص یک بیک چپ ہو گیا۔ کانوں کو پھاڑ دینے والی موسیقی کی ایک تیز لہر اُس کے بقیہ لفظوں کو بہا لے گئی۔ اب اسٹیج پر صلیب نصب ہو چکی تھی۔ اور تمام سپاہی صلیب کے پیچھے اٹینشن کھڑے تھے۔ دونوں مسخروں کی اچھل کود برابر جاری تھی۔

دھیرے دھیرے وہ بے ہنگم موسیقی مدھم پڑ گئی۔ اب عبا پوش آہستہ آہستہ چلتا ہوا صلیب کے پاس آ کھڑا ہوا۔ گردن اُٹھا کر صلیب کو دیکھا۔ پھر دونوں ہاتھوں سے اُسے ہلا کر اُس کی مضبوطی کا اندازہ لگایا۔ پھر اطمینان سے گردن ہلاتا ہوا سپاہیوں سے مخاطب ہوا۔

"جاؤ —— صلیب لگ چکی مسیحا کو لے آؤ —— ہم اپنے فرض سے سبکدوش ہو جائیں۔" سپاہی تھوڑی دیر تک آپس میں سرگوشیاں کرتے رہے۔ پھر ایک سپاہی آگے بڑھا اور سینے پر ہاتھ رکھ کر جھکتا ہوا بولا۔

"خداوند! اس کلجگ میں کسی مسیحا کا ملنا محال ہے۔"

"بکومت۔" عبا پوش گرجا —— "جب تک صلیبیں بنتی رہیں گی مسیحا پیدا ہوتے رہیں گے۔ اس صلیب کا بھی مسیحا پیدا ہو چکا ہے۔ وہ دیکھو میری اُنگلی کی سیدھ میں یہاں سے ٹھیک بیسویں قطار میں جو شخص بیٹھا ہے وہی ہماری اس صلیب کا مسیحا ہے۔ جاؤ اُسے نہایت عزت و احترام سے لے آؤ۔ تاکہ اُسے مصلوب کر کے ہم صلیب کی روایت کو برقرار رکھیں۔"

عبا پوش کے الفاظ اُسے چابک کی طرح لگے۔ اُس نے گھبرا کر اِدھر اُدھر نگاہ ڈالی۔ اور تبھی اُسے لگا کسی نے اُس کے بدن کی ساری قوت سلب کر لی ہو۔ پورے ہال میں سوائے اس کے ایک بھی متنفس دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ اسٹیج کے پیچھے سے دوبارہ حزنیہ دُھن شروع ہو چکی تھی جیسے سیکڑوں ہزاروں تھکے ہارے انسان اجتماعی طور پر اپنی مظلومیت کی دہائی دے رہے ہوں۔

بیضوی چھت کے بلب دھیرے دھیرے روشن ہوتے جا رہے تھے۔ اور عبا پوش کی اُنگلی بین اُس کے سینے کی طرف اُٹھی ہوئی تھی۔

کی طوطے جیسی مڑی ناک اتنی دور سے بھی صاف دکھائی دے رہی تھی۔ وہ روشنی کے دائرے کے ساتھ دھیرے دھیرے تیرتا ہوا سا آکر اسٹیج کے بیچوں بیچ کھڑا ہوگیا۔ پھر لوگوں کی طرف رُخ کرکے اپنی ڈھیلی ڈھالی آستینوں والے ہاتھ اس طرح بلند کیے گویا دوسرے ہی لمحے فضا میں پرواز کر جانے کا ارادہ رکھتا ہو۔ تھوڑی دیر تک وہ غیر مانوس الفاظ میں کچھ بُدبُداتا رہا۔ پھر یک بیک خاموش ہوکر نہایت شستہ لہجے میں گویا ہوا۔ ”خواتین و حضرات! سب سے پہلے میں اپنے تھیٹر کی جانب سے آپ لوگوں کو خوش آمدید کہتا ہوں۔ یہ ہماری خوش بختی ہے کہ ہمارا کھیل روز بروز بے حد مقبول ہوتا جارہا ہے۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ اس وقت جتنے لوگ ہال میں بیٹھے ہیں اس سے چار گُنا لوگ تھیٹر کے باہر اپنی باری کا انتظار کر رہے ہیں۔ تو حاضرین باتمکین! پیشِ خدمت ہے ہمارے کھیل کا اہم ترین آئٹم —— 'صلیب' ——

وہ زیرِ لب بڑبڑایا۔ ”صلیب!“

پھر اُس نے مشکوک نگاہوں سے اِدھر اُدھر تاکا۔ سبھی لوگ اسٹیج کی جانب مُنہ اُٹھائے بُت بنے بیٹھے تھے۔ تبھی ایک زبردست کڑکڑاہٹ ہوئی اُس نے بوکھلا کر اسٹیج کی طرف دیکھا۔ عبا پوش اب سرک کر اسٹیج کی دائیں طرف چلا گیا تھا اور وہاں کھڑے کھڑے دائیں بائیں، اوپر نیچے اس طرح اپنے دونوں ہاتھ ہلا رہا تھا جیسے کوئی میوزک ڈائریکٹر اپنے آرکیسٹرا کو ہدایات دے رہا ہو۔ اب اسٹیج کے پس منظر سے ایک دل دہلا دینے والی موسیقی شروع ہوچکی تھی۔

کچھ لمحوں بعد اسٹیج کی دائیں جانب سے چند سیاہ پوش سپاہی مارچ کرتے ہوئے نکلے۔ وہ اپنے کاندھوں پر ایک بہت بڑی صلیب اُٹھائے ہوئے تھے۔ اُن کے دائیں بائیں، دو مسخرے اُچھلتے کودتے چل رہے تھے۔ مسخروں پر نظر پڑتے ہی ہال میں بیٹھے لوگ بے تحاشا قہقہے لگانے لگے۔ مگر اُسے ذرا بھی ہنسی نہیں آئی۔ بھلا اس میں کون ہنسی کی بات تھی، اُس نے ہال میں بیٹھے لوگوں کی طرف دیکھا۔ اپنے دائیں بائیں نظر دوڑائی۔ مگر اُس کی حیرت کی کوئی انتہا نہ رہی جب اس نے دیکھا کہ ہال میں بیٹھے لوگ تو اسی کی طرح چپ چاپ بُت بنے اسٹیج کی طرف دیکھے جا رہے تھے۔

'پھر یہ قہقہے؟' دوسرے ہی لمحے بات اُس کی سمجھ میں آگئی۔ قہقہے، ہال کی دیواروں میں لگے اسپیکروں سے پھوٹ رہے تھے۔ اُس نے اپنے پاس بیٹھے شخص سے جُھک کر آہستہ سے پوچھا۔

”کیوں، آپ ہنس نہیں رہے ہیں؟“

”آں —— ں ——“ وہ شخص بے اختیار اُچھل پڑا۔ جیسے بچھو نے ڈنک مار دیا ہو۔ پھر گھبرائی گھبرائی سی ہنسی ہنستا ہوا بولا۔

”ہنس رہا ہوں۔ ہنس رہا ہوں۔ یہ دیکھیے —— ہی، ہی، ہی“

اب سیاہ پوش سپاہی صلیب اُٹھائے اسٹیج کے بیچ میں پہنچ گئے تھے۔ روشنی کا دائرہ اُن کے ساتھ ساتھ برابر حرکت کر رہا تھا۔ دوسری طرف عبا پوش اب بھی پورے جوش و خروش سے اپنے دونوں ہاتھ ہلائے جا رہا تھا۔ کانوں کو پھاڑ دینے والی موسیقی برابر جاری تھی۔ سپاہیوں نے اسٹیج کے بیچ میں پہنچ کر صلیب کو کاندھوں سے اُتار دیا۔

”یہ کیسا ناٹک ہے؟ اسٹیج پر صلیب کا کیا کام؟“

اُس نے ایک بار پھر اپنے پاس بیٹھے شخص کے کان میں سرگوشی کی۔

”مجھے نہیں معلوم، آپ چُپ رہیے، آپ چُپ رہیے“

اُس شخص کی انتہائی خوف زدہ آواز سُنائی دی۔ اُس نے اُس شخص کا چہرہ دیکھنا چاہا مگر اندھیرے میں اُسے صاف صاف دیکھ پانا مشکل تھا۔ وہ سمجھ گیا، وہ شخص بے حد ڈر گیا ہے۔ سچی بات تو یہ تھی کہ وہ خود بھی کافی خوف زدہ تھا۔ مگر وہ پوری کوشش کر رہا تھا کہ اُس کا خوف اُس کی آواز سے عیاں نہ ہو۔

اب سپاہی اسٹیج پر صلیب کو نصب کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔

”اوہو —— اوہو —— میں یہ منظر نہیں دیکھ سکتا۔ میں یہ منظر نہیں دیکھ سکتا،“ اُس کے بائیں طرف بیٹھے شخص نے اپنے ہاتھ ملتے ہوئے کہا۔

”کیا ہوا؟“، اُس نے اس کی طرف جھک کر پوچھا۔

”میں یہ منظر نہیں دیکھ سکتا۔ اُفوہ، سوچو —— میں نے آج تک کسی کو مصلوب ہوتے نہیں دیکھا۔ صرف تصویر

کوئی منچلا Paid لکھ دے تو ہمیں شرمسار نہیں ہونا چاہیے۔ ندامت کا بار اٹھانے کے لیے ساری زندگی پڑی ہے۔"
"مگر پھر بھی یہ جاننا ضروری ہے کہ بل کس نے ادا کیا ہے۔"
"بیرہ ——"
"بیرے کو بلوانے کی ضرورت نہیں۔"
وہ تینوں مگا ہوٹل سے اٹھ کر باہر آگئے۔ ان تینوں میں سے کسی نے کہا۔ کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ ہم میں سے کوئی کہیں سے پچاس روپے ادھار لائے۔ اگر آج نہیں پی سکے تو سمجھو مر گئے۔
"پچاس روپے۔؟ اتنی بڑی رقم اس وقت بھلا کون دے گا۔ سراج کو میٹرو میں دیکھ لیں گے ورنہ شراب کی جگہ اپنا خون ہی پی لیں گے۔"
"سراج نے تو کئی دن سے صورت نہیں دکھائی۔ ایسا لگتا ہے اس کی موت سے کہیں زیادہ ہمارے ذہن پر شراب کی دھن سوار ہے۔ قصہ دراصل یہ ہے کہ اندرونی طور پر ہم سب موت کے بدصورت پرندے سے خائف ہیں نہ جانے کب وہ پر پھیلائے اور اپنی نوکیلی چونچ ہمارے جسم میں داخل کر دے۔"
وہ اب خاموش چل رہے تھے۔ کچھ گھبرائے گھبرائے سے۔ یہ خاموشی بے معنی نہیں تھی۔ اس خاموشی میں کئی معنی پنہاں تھے۔
سڑک کے کنارے کھڑی ہوئی اونچی کشادہ عمارتوں کے سامنے سے گزرتے ہوئے وہ اپنے آپ کو بونے محسوس کر رہے تھے۔
"لو میٹرو آگیا ——"
"اتنی جلد ——؟" بیک وقت دونوں ساتھیوں نے حیرانی سے کہا۔ انھیں یقین نہیں آرہا تھا کہ وہ اب میٹرو کے سینے پر کھڑے ہیں لان میں بھی ہر دکر بیرے، یہ چند نوجوان بیٹھے گلاسوں میں شراب انڈیل رہے تھے۔ جو پی چکے تھے وہ خلا میں بکھری ہوئی یادوں کو یکجا کرنے کی سعی لاحاصل میں گرفتار رہتے۔ بعض لوگ اس میں تھے کہ دیٹر آتے اور کائی اڑ سے۔
جب بھانت بھانت کے عجیب و غریب چہرے ہر طرف پھیلے ہوئے ہوں اور روشنی مدھم ہو تو بسا اپنی شناخت بھی مشکل ہو جاتی ہے۔
اب اس ہجوم میں سراج کو پانا ایسا ہی تھا جیسے کوئی آسمان کی پہنائیوں میں اڑنے والے پرندے کو اچک کر پکڑ لے۔
خوشی اور حقارت کے ملے جلے جذبات کے ساتھ پلیٹوں میں رکھے ہوئے کاغذ کے پرزوں پر ٹپ کی شکل میں رکھے ہوئے پیسوں کے تھوک کو بیرے چاٹ رہے مگر ابھی تک وہ پیاسے تھے۔
کیبن کے دروازے بند تھے۔ صرف لوگوں کے پاؤں میں دھنسے ہوئے جوتے نظر آرہے تھے۔ یا ڈھیلے ڈھالے پتلونوں میں چھپی ہوئی دبلی پتلی، موٹی بھدی ٹانگیں۔
اب صرف ایک ہی کیبن باقی رہ گیا ہے اگر وہ وہاں بھی نہ ملے تو ——
کوئی دوسرا بار ——
تیسرا ——
چوتھا۔!!
"ارے میرے پاؤں تلے کوئی چیز دب کر رہ گئی" پہلے ساتھی نے گھبرا کر کہا۔
"کچھ بھی تو نہیں —— فرش ہے جس پر ہم چل رہے ہیں۔"
"وہ دیکھو کیبن کے نچلے حصے سے اس کی شال دکھائی دے رہی ہے سلیٹی رنگ والی شال ——"
"کیا کہہ رہے ہو۔ یہ سلیٹی شال تو میرے جسم سے چمٹی ہوئی ہے۔ کیا تم لوگ اندھے ہو گئے ہو۔"
وہ کچھ جواب دیے بغیر اسے تنہا چھوڑ کر آگے بڑھ گئے۔ چند لمحوں کی خاموشی کے بعد ایک نے دوسرے سے پوچھا۔ "وہ جو ہمارے ساتھ تھا وہ کہاں گیا۔"

شال

عوض سعید

"یار کیسے آدمی کو ہم نے کھو دیا۔ اب ایسی ٹھکی ٹھکائی طرح دار گالیاں ہمیں کون دے گا" دوسرے ساتھی نے جو اس کے برابر ہی کھڑا تھا۔ کندھوں پر جھولتی ہوئی شال کو جسم پر لپیٹتے ہوئے کہا "یہ شال دس ہزار گالیاں دینے کے بعد اس نے مجھے تحفتاً دی تھی۔ جب تک یہ شال میرے جسم پر رہے گی وہ مجھے یاد آتا رہے گا۔"

"عجیب بات ہے اس نے مجھے کبھی گالی نہیں دی حالانکہ تمہاری طرح وہ بھی میرا یار تھا۔"

"یہی تو ٹریجڈی ہے تمہاری ——"

ویران قبرستان کی دم گھٹا دینے والی فضا سے نکل کر وہ اب ریستوران میں بیٹھے چائے کی چسکیاں لیتے ہوئے اپنا غم غلط کر رہے تھے، کیونکہ بار جا کر غم غلط کرنے کے لیے ان کے پاس پیسے نہیں تھے۔ ان کی سیٹ کے برابر ہی ایک ادھیڑ عمر کا آدمی بظاہر چپ چاپ بیٹھا تھا لیکن اس کی توجہ کا مرکز مرنے والے کے وہ تینوں ساتھی تھے جو چائے کی پیالیوں میں اپنے چہروں کو پڑھ رہے تھے۔

"تمہیں یاد ہے اسی ٹیبل پر میری اس کی شدید لڑائی ہوئی تھی، کتنی گالیاں دی تھیں اس نے مجھے —— یہاں تک کہ اس کے دونوں ہاتھ میرے گلے پر ——"

"یار یہ وقت نہیں ہے ان باتوں کو دہرانے کا۔ وہ اب ہم میں نہیں رہا۔ ایک دن ہم بھی نہیں رہیں گے۔"

"نہیں یار اسے سب کچھ کہنے دو۔ گلے میں پھنسی ہوئی باتیں اگر وہ نہیں اگلے گا تو مر جائے گا۔ کم از کم اسے کچھ دن اور زندہ رہنے دو۔ ہم تو سمندر میں بھٹکی ہوئی وہ بادبانی کشتیاں ہیں جو ہوا کے اشارے پر چلتی ہیں۔ ہمارا کوئی ملاح نہیں ہے۔ اِسے کہنے دو یار —— اس کا گلا نہ گھونٹو۔"

مگر وہ کچھ کہنے کی بجائے پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ روتے ہوئے وہ کچھ عجیب سا لگ رہا تھا۔

"بھانڈ سالا ——"

"سُن رہے ہو بوڑھے نے ابھی ابھی کیا کہا!"

"میں نے سُن لیا ہے اگر وہ آج ہماری محفل میں ہوتا تو اس کا گلا گھونٹ دیا ہوتا یا اس کی پیٹھ تھپتھپا کر کہتا۔ "جیو میرے لال"

مگر وہ ابھی تک رو رہا تھا۔ بوڑھے کی جگہ اب خالی ہو چکی تھی۔ اس کی جگہ ایک کالا بھجنگ گھنگھریالے بالوں والا نیگرو بیٹھا کافی پی رہا تھا۔ ٹیبل پر چینی کی پلیٹ میں کاغذ کا ایک پرزہ رکھا ہوا تھا جس پر Paid کی مہر ثبت تھی۔

"یہ بل ہم نے تو Pay نہیں کیا ——"

"کیا تم نے بل Pay کیا —— ؟"

"نہیں۔"

"اس پر تو Paid لکھا ہوا ہے۔"

"کبھی کبھی ادھار مانگی ہوئی زندگی کے چہرے پر

کٹھ پتلیاں

رضوان احمد

اور پھر کئی کٹھ پتلیاں اسٹیج پر نمودار ہوئیں۔ آپس میں گتھ گئیں۔ مختلف رنگ کی روشنیاں کوندتی رہیں۔ پھر پتہ نہیں کب بے دم ہو کر گر پڑیں۔

سب کچھ غائب ہو گیا اور پھر سین بدل گیا ——

لوگوں نے مجھے بتایا تھا کہ کٹھ پتلیوں کی اداکاری کا یہ سلسلہ زمانۂ دراز سے چل رہا ہے اور نہ جانے کب تک چلتا رہے گا۔ شاید اس کا کوئی انت نہیں ہے۔ کیونکہ اس کے معمول میں آج تک کوئی شے رخنہ انداز نہیں ہو سکی ہے۔ کٹھ پتلیاں اسٹیج پر نمودار ہوتی ہیں۔ اپنا رول ادا کرتی ہیں اور پھر سین سے غائب ہو جاتی ہیں۔ میں نے جب سے ہوش سنبھالا ہے یہی کھیل دیکھتا آرہا ہوں۔ اس میں المیہ مناظر بھی آتے ہیں۔ طربیہ سین بھی آتے ہیں اور خوفناک دل دہلا دینے والے واقعات بھی رونما ہوتے ہیں لیکن ہم سب جی کڑا کر کے تماشائی بنے رہتے ہیں۔ آخر ہمیں بھی تو ایک نہ ایک دن اس کھیل کا کردار بن جانا ہے۔ اداکاری کرنا ہے اور سین سے غائب ہو جانا ہے۔ لیکن میرے سامنے سب سے بڑا سوال یہ تھا کہ آخر اس سارے کھیل کے پس پردہ کون ہے۔؟ کس کے ہاتھ میں کٹھ پتلیوں کی باگ ڈور ہے۔ جو انھیں اپنے اشاروں پر نچاتا رہتا ہے۔

شاید آج تک کسی نے یہ جاننے کی کوشش نہیں کی تھی کہ پردے کے پیچھے کون ہے جو ڈور کو جنبش دیتا رہتا ہے اس سے بھی اہم سوال میرے ذہن میں یہ تھا کہ آخر یہ کٹھ پتلیاں کس طرح ان ہاتھوں کی تابع ہو جاتی ہیں۔

سارے ڈرامے ہماری آنکھوں کے سامنے ہوتے رہتے ہیں اور ہم بغیر کسی ردِ عمل کا اظہار کیے ان کا مشاہدہ کرتے رہتے ہیں بہت سے سوالات ذہن کی سطح پر آکر پانی کے بلبلے کی طرح ٹوٹ جاتے ہیں۔ دل کے بحر میں طوفان، مد و جزر کی طرح اٹھتے ہیں اور آرزوؤں کی ہزاروں بھری پری بستیاں بہا لے جاتے ہیں۔ دل دوز واقعات دیکھ کر آنکھیں بھیگ جاتی ہیں۔ ہمارے ذہن کی وسعتوں میں پھیلی ہوئی جھیل کی سطح مرتعش ہو جاتی ہے۔ لہریں بنتی ہیں، ٹوٹتی ہیں اور پھر ہم دیر تک اپنے افکار و مصائب سے بے نیاز ہو جاتے ہیں۔

ذہن میں اٹھنے والے سوالات ٹھوس برف بنتے چلے گئے اور ان کو پگھلانے کی میرے سامنے ایک ہی صورت رہ گئی کہ شرف انکل سے ان کا جواب معلوم کروں جنھوں نے سالہا سال کی ریاضت کے بعد ہر علم ازبر کر لیا ہے اور جن گیان کی پراپتی ہو چکی ہے۔ ان کے پاس دنیا کے مشکل سے مشکل سوال کا جواب موجود ہے۔ کیونکہ گیان مارگ میں انھوں نے اپنا سب کچھ گنوا دیا ہے۔

اور جب میں نے ان سے پوچھا شرف انکل ——

کنول اور امان دونوں گہرے دوست تھے۔ ایک ہی طرح کے مصائب میں گرفتار تھے۔ ایک دوسرے کے دکھ اور سکھ میں شریک تھے پھر آخر امان نے کنول پر ہاتھ کیوں اٹھایا اور کنول نے اسے ہمیشہ کے لیے کیوں ختم کر دیا کنول کی آنکھوں میں وہ درندگی کہاں سے آئی؟ اور —— پھر ایسا کرنے کے بعد آخر کنول پھوٹ پھوٹ کر کیوں

"کون تھا ساتھ ہمارے"؟

"دیکھو کیبن کے پچھلے حصے میں اس کی شال بدستور ڈول رہی ہے۔ پتہ نہیں مجھے کیوں ڈر لگ رہا ہے"

"ہم و بیش میں بھی......"

ایک انجانے خوف اور ڈر میں لپٹے ہوئے وہ کسی طرح کیبن میں داخل ہوگئے۔

"کچھ بھی تو کہے —"

زندگی اور موت کے بطن سے جنم لینے والی اس آواز کو جیسے انھوں نے سنا ہی نہ ہو —

"جب پینا نہیں تو جھک مارنے کے لیے یار آئے ہو" جواب نہ ملنے پر وہ غرایا۔

لیکن وہ چپ تھے۔ بالکل گم سم۔

"حرامزادو — آج اچانک گونگے کیوں ہوگئے ہو۔ کچھ تو بولو۔ مجھے تو تمھیں وہ حادثہ سنانا ہے جو اتنا عجیب اور انوکھا ہے کہ میں اس تعلق سے سوچتے ہوئے تقریباً ریزہ ریزہ ہو چکا ہوں۔ مگر میں نے اس شکست و ریخت میں بھی اپنی ذات کے چند پرزے بچا لیے ہیں۔

اور یہ پرزے بھی اب میرے نہیں رہے۔ کل میں اخبار پڑھ رہا تھا اچانک ایک خبر پر میری نظریں جم گئیں۔

"ایک نامعلوم نوجوان سلیٹی رنگ کی گرم شال میں لپٹا ہوا سڑک عبور کر رہا تھا کہ اچانک اس نے سینے میں سخت تکلیف کی شکایت کی اور طبی امداد ملنے سے پہلے ہی مر گیا۔ نعش مردہ خانہ میں شناخت کے لیے رکھی گئی ہے۔

میں کل سے اب تک مارا مارا پھر رہا ہوں تاکہ خود اپنی نعش کی شناخت کر سکوں۔ میں اپنے وجود کی کرچیوں کو جمع کرتے کرتے اب لہو لہان ہو چکا ہوں۔ حرامزادو — کیا یہاں میری نعش چرانے آئے ہو۔ میں تمھیں ابھی ...... یہ کہہ کر وہ دیوانگی کے عالم میں ان میں سے ایک پر جھپٹ پڑا۔ اب وہ اپنی پوری قوت کے ساتھ اس کا گلا دبا رہا تھا۔

مجھے چھوڑ دو — مجھے چھوڑ دو.....

آواز آہستہ آہستہ ڈوبتی گئی مگر وہ بدستور اس کا گلا دباتا رہا۔ یہاں تک کہ وہ فرش پر ڈھیر ہو کر رہ گیا۔ اب اس کے حلق سے عجیب و غریب آواز نکل رہی تھی۔ ایسا لگتا تھا جیسے وہ چند منٹ کا مہمان ہو۔

وہ تھوڑی دیر تک مرنے والے کو دیکھتا رہا۔ پھر اچانک پلٹ کر اس نے دوسرے سے پوچھا —

"یار میری شال کہاں گم ہوگئی۔ یا" ▲▲

٭ ٭ ٭ ٭

کر میں بھی ایک شفاف آئینہ بن جاؤں جس میں دوسرے بھی اپنی شکل دیکھ سکیں۔ ڈراؤنی خوفناک، دہشتناک اور وحشیانہ۔

آئینے محض شکلیں ہی تو نہیں دکھاتے عکس کو ہی قید نہیں کرتے۔ ٹوٹنا بھی تو ان کا مقدر ہے۔ یہ جب ٹوٹتے ہیں تو بہت سی شکلیں مسخ ہوتی ہیں۔ ایک دلدوز آواز ہوتی ہے۔ جھنکار ہوتی ہے۔ وہ آواز شکست کا نوحہ بن کر ابھرتی ہے جس میں تڑپ ہوتی ہے۔ کسک ہوتی ہے اور کرب کا ایک ابلتا ہوا دریا ہوتا ہے جو خشک سطح پر چلتا چلا جاتا ہے، پھنکارتے دریا پر روک کون لگا سکتا ہے؟

میں نے بار ہا سوچا کہ اس کا پتہ لگاؤں ——— آخر ان کٹھ پتلیوں کے دھاگے کس کلاکار کے ہاتھوں میں ہیں جو ہر لمحہ انھیں جنبش دیتے رہتے ہیں۔ لوگ تو ان کی اداکاری میں اس قدر محو ہو جاتے ہیں کہ فنکار کے بارے میں پتہ لگانے کا خیال بھی ان کے ذہن میں نہیں آتا ہے۔ مجھ پر بھی ایسا ہی محویت کا عالم طاری ہو جاتا ہے۔ پھر کبھی میں اپنے ذہن کو اس کھیل کی حدوں سے دور لے جا کر اس بات پر آمادہ کرتا ہوں کہ اس کلاکار کی خبر نکالی جائے جو ہمیں نت نئے تماشے دکھا کر حیران کرتا رہتا ہے۔ ہمارے ذہنوں کو کچوکے لگاتا ہے اور کبھی ذائقے کی تبدیلی کے لیے شادکامی سے ہمکنار کر دیتا ہے۔

ہم اسی طرح جیتے اور مرتے رہتے ہیں اور شاید سب اپنی حالت سے مطمئن ہیں کٹھ پتلیاں اسٹیج پر آتی ہیں اپنا کردار ادا کرتی ہیں اور بے دم ہو کر گر پڑتی ہیں۔

پھر سین بدل جاتا ہے . . .

مگر ایک روز میرا عزم جب کنٹرول روم تک پہنچ گیا تو میں نے وہاں ہاتھوں کو جنبش دینے والے ایک شخص سے پوچھا کہ کیا تمہیں کٹھ پتلیوں کو نچاتے ہو؟

"کیسی کٹھ پتلیاں؟"

اس نے نہایت سادگی سے پوچھا تھا۔

مجھے اس کی معصومیت پر ہنسی آ گئی لیکن پھر دوسرے ہی لمحہ میں نے ہنسی روک کر سوچا تھا کہ واقعی وہ بے مثل اداکار ہے جبھی تو اس نے میری آنکھوں کو دھوکا دینے کی کوشش کی اور..... !

"تم اپنی اس شاندار اداکاری سے کم از کم مجھے دھوکا نہیں دے سکتے ہو۔" اور میں اس کی طرف ہاتھ اٹھا کر جھپٹا ہی تھا کہ کٹھ پتلیوں کو اس مستقل قید سے آزاد کر دوں کہ کسی نے میری مشکیں کس دیں۔ مجھے بالکل بے بس بنا دیا۔ لیکن وہ اپنی جگہ پر کھڑا ہاتھوں کو جنبش دیتا رہا۔ اور میری پشت پر کسی کے مکروہ قہقہے گونجے ہے۔ ارے احمق یہ تو محض اس سارے ڈرامے کی ایک ادنیٰ کٹھ پتلی ہے۔ اسے تو یہ بھی پتہ نہیں کہ اس سے کیا حرکت سرزد ہو رہی ہے۔ پھر آواز کہیں دور ہوتی چلی گئی۔

پھر میری مشکیں کھول دی گئیں میں تجسس کا اسیر بن کر اس بلند و بالا عمارت کی سیڑھیاں طے کرتا رہا۔ اس کی ہر منزل پر مجھے اسی طرح کی کٹھ پتلیاں ہاتھوں کو جنبش دیتی اور بے ہنگم حرکتیں کرتی نظر آئیں۔ اس بلند و بالا عمارت کی آخری منزل تک بھی مجھے ڈور کا سرا نظر نہیں آیا۔ پتہ نہیں ان سارے دھاگوں کے آخری سرے کہاں پر تھے۔ اسٹیج پر کام کرنے والی تو محض چند کٹھ پتلیاں تھیں لیکن اسٹیج کے پیچھے تو اس طرح کی ہزاروں ہزار کٹھ پتلیاں موجود تھیں۔ مگر آخر وہ فنکار کہاں تھا؟

"شرف انکل بتا دو۔ بتا دو۔ . . . نہیں تو میرا ذہن غیر متوازن ہو کر بکھر جائے گا۔"

اس سارے مایا جال کے پیچھے بھاگنا بالکل بے سود ہے۔ میں نے گیان پراپت کرنے میں پوری زندگی لٹا دی اور میں نے اپنا وقت ہی ضائع کیا۔ میں اس نتیجے پر پہنچا کہ دنیا کا کوئی شخص مکمل نہیں ہے۔ ہر شخص تکمیلیت کے سرابیہ کا پیچھا کر رہا ہے۔ وہ شخص بھی مکمل نہیں ہے جو

رو پڑا ؟ وہ بچوں کی طرح سسکیاں کیوں بھرتا رہا ؟
کٹھ پتلیوں نے ایک اور دل دوز سین دکھا دیا۔
—— سمیرا اور عادل ایک دوسرے کے پڑوسی تھے ایک دوسرے سے محبت کرتے تھے لیکن ایک دن دونوں نے درندگی کا لباس زیب تن کر لیا۔ ایک دوسرے کے گھروں کو آگ دکھا دی اور جب گھر کاغذی راون کی طرح جل اٹھے تو انھوں نے ایک دوسرے کے گھروں میں چمکنے والے جگنوؤں کو پکڑ کر شعلوں کی نذر کر دیا۔ وہ چیخیں کتنی کریہہ اور ہیبتناک تھیں۔ دیکھنے والوں کے سینے شق ہوئے جاتے تھے۔ آنکھیں ابلی پڑتی تھیں اور آہیں گھٹ کر آبلہ بن گئی تھیں۔

آخر کٹھ پتلیوں نے ایسا کیوں کیا ؟ ایسا کیوں کیا ؟ اس کا میرے پاس کوئی جواب نہیں تھا۔ لیکن شرف انکل کے پاس تھا۔ وہ میری باتیں سن کر خاموش رہتے۔ میری نظروں سے نظریں چراتے اور ان کی آنکھوں سے بھی پانی ٹپکنے لگتا۔

ان کی آواز جیسے کسی دور دراز جزیرے سے آرہی تھی۔ ڈری، ڈری، سہمی سہمی، گھٹی گھٹی —— تم نہیں سمجھ سکتے۔ ان باتوں کو جاننے کی کوشش نہ کرو۔ ان رازہائے دروں خانہ سے پردہ سرکانے کی سعی ناکام نہ کرو۔ ورنہ پھر تمھارے بھی دل کی وادی میں خاک اڑنے لگے گی۔ ذہن کی کائنات درہم برہم ہو جائے گی۔

پھر وہ دلدوز سین دیکھ کر میں بے حد سہم گیا تھا جب کٹھ پتلیاں دو گروہوں میں تقسیم ہو گئی تھیں اور ایک گروہ دوسرے پر غلبہ حاصل کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ ان کے درمیان پتہ نہیں کس زبان میں بات ہوتی تھی لیکن اچانک ہی اکثریتی گروہ نے اقلیتی گروہ پر غلبہ حاصل کر لیا اور اقلیتی گروہ کی زبان تراش لی۔ سب کی زبانیں کاٹ ڈالیں —— آخر ایسا کیوں ہوا ؟ کیا اپنی زبان میں بات کرنا اور خیالات کی ترسیل کرنا بھی کوئی گناہ ہے ؟ پھر ان کی زبانیں کیوں تراش لی گئیں ؟ کیا ان سب کو اپنی بات کہنے کا کوئی حق نہیں تھا یا پھر اکثریتی گروہ کو ان کی زبان سے نفرت تھی ؟

میرا ذہن الجھتا ہی چلا گیا۔ ذہن سوالوں کا جواب دینے سے قطعی معذور تھا۔

مجھے ایک اور سین کا خیال آیا ——
اسے تو میں کبھی بھول ہی نہیں سکتا تھا۔
وہ بھی ایک ایسا ہی واقعہ تھا۔

ان کٹھ پتلیوں میں کچھ ایسی تھیں جن کی حیثیت حاکم کی سی تھی۔ ان کا حکم چلتا تھا۔ ان کے حکم کی تعمیل کے لیے متعدد کٹھ پتلیاں حاضر تھیں مگر حکمران کٹھ پتلیوں نے محکوم پر مظالم کی حد کر دی۔ محکوم کی نسل کشی کر دی گئی۔ شاید اس لیے کہ محکوم کے اندر بھی قوت نہ پیدا ہو جائے اور وہ حاکم بننے کے خواب دیکھنے لگے۔ کیا اس سے قبل کبھی کسی نے ایسا حادثہ پڑھا، سوچا یا دیکھا تھا ؟
ان ظالموں کو ہی محکوم اس مقام تک لائے تھے۔ لیکن انھوں نے بجائے راحت پہنچانے کے بازیگری دکھا کر سب کچھ چھین لیا۔

آخر کٹھ پتلیوں کی یہ کربناک اداکاری دیکھ کر میں کب تک خاموش رہ سکتا تھا۔ مانا کہ یہ کٹھ پتلیاں بے جان ہیں اور خود سے کچھ نہیں کرتیں۔ انھیں اپنے آپ پر اختیار رہتی نہیں ہے۔ ان کے دھاگے کسی دوسرے کے ہاتھ میں ہیں اور سب اسی کے اشارے پر رقص کرتی ہیں۔ ان کے جذبات و احساسات انھیں لمحاتی طور پر مل جاتے ہیں اس لیے انھیں ہمارے جذبات کا عرفان نہیں ہو سکتا لیکن ہم جو تماش بینوں کی صف میں بیٹھے ہوئے ہیں وہ تو جذبات و احساسات سے عاری نہیں ہیں کیا یہ سب کچھ دیکھ کر ہمارے دل و دماغ میں کوئی جذبہ بیدار نہیں ہوتا ۔ ؟

لیکن شرف انکل نے میری باتوں کا کوئی جواب نہیں دیا۔ میں جانتا تھا کہ ان کے پاس سارے سوالوں کا جواب ہے لیکن وہ میرے ذہن کی گرد صاف کرنا نہیں چاہتے تھے

تیسرا ہاتھ

ہربنس لال ساہنی

تیسرے ہاتھ کی کمی دن رات کا سوگ بن کر رہ گئی ہے۔ زندگی اپاہج ہو جائے تو اسے جینے کا لطف کہاں رہ جاتا ہے اور بے لطف زندگی جینا اپنے ہی جسم کی صلیب پر اپنی لاش لٹکائے بے مقصد مارے مارے پھرنے کے سوا کچھ نہیں۔ اپنی لاش کو ٹھکانے لگانا اتنا ہی مشکل ہے جتنا اپنے تیسرے ہاتھ کی موت کے غم کو کسی بھی طرح بھول پانا۔ یادوں کی پرچھائیاں کبھی کبھی ذہن کو سالہا سال پہلے گزرے ہوئے دنوں کی گلیوں سے سڑکوں، بستیوں اور شہروں میں لیے لیے پھرنے لگتی ہیں تو تیسرا ہاتھ میرے بائیں ہاتھ کی انگلی پکڑے مجھے چلنا سکھاتے ہوئے یاد آنے لگتا ہے ——— تیسرے ہاتھ کی مدد سے ہی چلنا سیکھتے، سیکھتے بڑے بڑے دو ہال کمروں کے آگے بنے بڑے لمبے برآمدے میں جو ایک صاف ستھری سیمنٹ کی سڑک کی طرح تھا۔ میں بھاگا بھاگا پھرتا تھا۔ پھر ایک دن تیسرا ہاتھ مجھے تین پہیوں والی سائیکل پر بٹھا کر سائیکل پر چلنا سکھانے لگا۔ مجھے بڑی ہوشیاری سے سائیکل چلاتے ہوئے دیکھ کر خوشی سے ناچنے لگتا اور پھر پیار سے میرا منہ چوم لیتا۔ اس کا سارا پیار اس کی آنکھوں میں امڈ آتا تھا۔ اس کی آنکھیں نم ہو جاتیں پھر وہ بے اختیار ہو کر اپنی ننھی ننھی انگلیاں میرے بائیں ہاتھ کی ننھی ننھی انگلیوں میں پھنسا کر مجھے اپنے سینے سے لگا لیتا۔ اس وقت مجھے محسوس ہوتا یہ تیسرا ہاتھ میرے جسم کا سب سے ضروری انگ ہے۔ میرا ہی تیسرا ہاتھ ———

ایک دن تیسرے ہاتھ کی بڑی انگلی پکڑے ہوئے اس لمبے برآمدے کی سیڑھیوں سے نیچے اتر کر سڑک پر آ گیا۔ میں نے اپنے تیسرے ہاتھ کی مدد سے پہلی بار سڑک دیکھی تو خوشی سے اچھل پڑا، سڑک پر کتنی چہل پہل تھی۔ بڑے بڑے ہاتھوں والے آدمیوں کی بے پناہ بھیڑ تھی۔ تانگوں، موٹر کاروں کی آوازیں کانوں پر ڈھول تاشوں کی طرح بجتی ہوئی لگیں۔ تیسرے ہاتھ کی انگلی کی پکڑ سخت ہو گئی اور میں چلتے چلتے دور کمپنی باغ میں پہنچ گیا۔ وہاں میں نے ایک عمارت کے چاروں طرف بنے حوضوں میں رنگ برنگی مچھلیوں کو تیرتے ہوئے دیکھا۔ تیسرے ہاتھ کو تھامے ہوئے گلی گلی سڑک سڑک گھومنے لگا۔ دنیا کے تمام عجائبات۔ کھیل تماشے۔ جلسے جلوس۔ میلے ٹھیلے۔ ندی نالے۔ وادیاں پہاڑ۔ جنگل اور ریگستان قصبے گاؤں اور شہر اسی تیسرے ہاتھ نے مجھے مختصر سے عرصہ میں دکھا دیے۔ اتنا کچھ چھوٹی سی عمر میں دیکھ کر، جان کر میرا سر بڑا ہو گیا۔ دبلے پتلے جسم پر اتنے بڑے سر کا بوجھ اٹھائے میں اپنے آپ کو بھی گبرو جوان سمجھنے لگا۔ مضبوط و توانا بچوں سے اپنے پنجے لڑاتا۔ دنگل اور اکھاڑوں میں چت پٹ ہوتا۔ نٹ کھٹ کھلنڈرے آوارہ اپنے سے بڑے لڑکوں کی صحبت میں دن دن بھر گم رہتا۔ تیسرا ہاتھ میری عادتوں سے فکرمند رہنے لگا۔ اس نے باقاعدگی سے میرا پیچھا کرنا شروع کر دیا۔ ڈھونڈتا ڈھونڈتے [illegible] مجھ تک پہنچتا تو وہ غصے

ڈور کے آخری سرے پر ہے۔ وہ بلا شبہ ایک بہت بڑا کلاکار ہے جو تمام کٹھ پتلیوں کی نقل و حرکت پر نظر رکھتا ہے۔ مگر جب اس سے بڑا فنکار پیدا ہو جاتا ہے تو بالآخر وہ اسے بھی اپنا طابع بنا کر ساری کٹھ پتلیاں اپنے کنٹرول میں لے لیتا ہے۔ یہ سلسلہ لامتناہی ہے۔ اس کا کوئی انت نہیں ہے۔ تم بھی جب اس ڈرامے کا ایک جز و بن جاؤ گے تو یہ احساس کبھی نہیں ہوگا کہ جو حرکت سرزد ہوئی وہ پاپ تھی یا پنیہ کیونکہ پاپ پنیہ، ثواب و عذاب۔ نفرت و محبت کا سارا امتیاز ہی وہاں ختم ہو جاتا ہے۔

احساس کا ذائقہ بس وہیں تک نہیں ہے جہاں تک کہ تم اس سارے کھیل کے تماشائی ہو لیکن کوئی شخص ساری زندگی تماشائی نہیں رہ سکتا۔ آخر کار تمھیں بھی اس کارخانے کا ایک خود کار پرزہ بن جانا ہے —— ہو سکتا ہے کہ تم بڑے کلاکار بن کر ساری مشنری کو اپنے کنٹرول میں لے لو۔

پھر تمھیں سارے سوالوں کا جواب مل جائے گا۔ تمھیں اس بات کا بھی علم ہو جائے گا کہ ان لوگوں نے ایک دوسرے کو کیوں نیست و نابود کر دیا۔ ایک دوسرے کے گھروں کو آتشیں ہیولے میں کیوں محصور کر دیا؟

اور پھر —— اس دن تماشائی کی حیثیت سے جب میں کٹھ پتلیوں کا آخری تماشا دیکھ رہا تھا تو رات کی تاریکی کا سینہ چیر کر آگ کی لپٹیں آکاش کی گہرائیوں تک پرواز کر رہی تھیں۔ اسی درمیان عالیشان مکان کی بالائی منزل سے کسی آہنی ہاتھ نے ایک شخص کو ان شعلوں کے حوالے کر دیا۔

پھر اعلان ہوا کہ ایک دوسرے بڑے کلاکار نے کمالِ ہوشیاری سے سابق فنکار کو شرمناک شکست سے دوچار کر دیا۔ بہت سے پرندے پر پھڑپھڑا کر اڑ گئے اور خلا کی بیکراں وسعتوں میں پرواز کرنے چلے گئے۔

اور پھر اسٹیج پر کٹھ پتلیاں نمودار ہوئیں۔ لڑتے لڑتے بے دم ہو کر گر پڑیں، روشنی کے جھماکے ہوئے اور —— سین بدل گیا۔

میرا خون خشک ہونے لگتا تیسرے ہاتھ کے غصے سے زیادہ مجھے اس کی ناراضگی اور ناخوشی کا ڈر تھا۔ اس کے غصے میں ہمیشہ مجھے بے پناہ ممتا کا احساس ہوتا میں اس کی ناراضگی برداشت نہ کر سکتا تھا مگر میرا دن بدن بڑا ہوتا ہوا سر ہمیشہ مجھے بہکا کر تیسرے ہاتھ کی گرفت سے نکال کر ہنگاموں میں لے جاتا رہا —— ہنگاموں نے ایک دن ناپسندیدہ شکل اختیار کر لی تو میرا سر ہنگاموں سے اکتا گیا —— بھائی بھائی کا بے گناہ خون ان ہنگاموں کی نذر ہونے لگا۔ چاروں طرف بہتا ہوا خون سڑنے لگا تو بدبو اور سڑاندے سے سر چکرا گیا۔ تیسرے ہاتھ نے بھی سارے کنبہ کو اپنی گود میں اٹھا لیا اور سرپٹ بھاگنے لگا اس نے گولیوں کی بوچھار اور تلواروں کے سائے میں بھاگتے ہوئے خون سے کھنچی ہوئی لکیر پھاند کر ہمیں گنگا کے کنارے ٹھنڈی ٹھنڈی ریت پر لا کر آہستہ سے رکھ دیا —— ہنگاموں سے دور ٹھنڈی ٹھنڈی ریت پر تھوڑا سکون ملا تو دل گنگا کی لہروں پر ہنڈولے کی طرح جھولنے لگا۔ عجیب طرح کی مستی رگ رگ میں سما گئی تھی۔ گنگا کے کنارے کنارے، تیسرا ہاتھ مجھے لیے لیے گھومتا پھرتا —— گھاٹ سے دور جدھر سے گنگا آ رہی تھی تیسرا ہاتھ مجھے ادھر لے جاتا —— دن بھر گنگا کی لہروں سے کھیلتے کھیلتے تھک جاتے تو کنارے پر بیٹھ کر ہاتھ بھر لمبی ڈوری سے بندھے کانٹے پر تھوڑا گندھا ہوا آٹا لگا کر ڈوری کنارے پر ہی ڈال دیتے۔ مچھلیوں سے بھرا ہوا تھیلا تیسرے ہاتھ میں اٹھائے ہوئے نئی بستی میں پہنچ جاتے۔ مچھلی۔ مرغ اور گوشت بنانے کا بے حد شوق تھا وہ طرح طرح کے لذیذ مرغن کھانے بناتا اور مجھے کھلا کر خوش ہوتا تھا۔ اُسے خود بھی عمدہ گوشت بنا کر کھانے کا شوق تھا مگر اس سے زیادہ وہ دوسروں کو کھلا کر خوش ہوتا تھا ——

ایک دن تیسرا ہاتھ میرے دائیں ہاتھ کو تھامے ہوئے مجھے ایک بڑے بازار میں لے آیا اور اس نے بازار کی اشیا کی خرید و فروخت شروع کر دی وہ اس صبح و شام کی کاروباری مصروفیات میں مجھے ساتھ ساتھ لیے لیے پھرتا۔ میں تھک جاتا۔ اوب جاتا۔ مجھے اس کے کاروبار سے کوئی دلچسپی نہ تھی مگر یہ اس کی بھی دلچسپی نہ تھی بلکہ ضرورت تھی اس نے سارے کنبہ کے روز و شب کی گذر بسر کا ٹھیکہ لے رکھا تھا وہ یہی سمجھ کر اپنے سارے خون کا پسینہ بنائے دے رہا تھا اور میں تیسرے ہاتھ کی پکڑ سے نکل بھاگنے کے منصوبے بناتا رہتا تھا۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ مجھے ایک پل کے لیے بھی آنکھوں سے اوجھل نہ ہونے دے گا۔ میں نے اس کی عادت بدلنے کے لیے ایک ترکیب سوچی اور بڑی چالاکی اور ہوشیاری سے اس پر عمل کرنے لگا۔ میں تھوڑی دیر کے لیے اس کی انگلیوں کی پکڑ سے ہاتھ چھڑا کر اُس کے کاروباری ماحول سے دور چلا جاتا۔ نئے شہر میں نئے دوستوں کو میں نے تلاش کر لیا تھا۔ میں تھوڑی دیر ان کی صحبت میں رہ کر تازہ دم ہو کر پھر اپنے آپ کسی پالے ہوئے جانور کی طرح اس کی نگرانی میں آ جاتا۔ کبھی کبھی دیر ہو جانے پر وہ مجھے ڈھونڈتا ہوا مجھے آ پکڑتا مگر اب وہ ناراض کبھی کبھی ہی ہوتا تھا۔ میری عادتوں کو آہستہ آہستہ اُس نے قبول کر لیا تھا۔ میرے ٹھکانے اُسے بُرے نہیں لگتے تھے۔ وہ میرے دوستوں کو میری ہی طرح چاہنے لگا تھا شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ میرا سر جو بچپن میں قدرے جلدی بڑا ہو گیا تھا اور اسے چھوٹے جسم پر اتنا بڑا سر ناپسند تھا اب میرا دھڑ اور میرا سر اُسے بے جوڑ نہ لگتے تھے۔ اور شاید اس لیے بھی کہ میرا سر اب ہنگاموں سے الگ تھلگ رہ کر صرف سوچنے، لوگوں سے ملنے، انھیں سمجھنے اور ان کے متعلق پڑھنے اور لکھنے میں مصروف ہو گیا تھا۔ مجھ میں یہ تبدیلی اُسے پسند تھی بلکہ وہ خود کبھی کبھی میرے ساتھ ساتھ ان راستوں پر آنے لگا جدھر میں اس کی انگلی پکڑے اُسے لے جانا چاہتا تھا —— اب جہاں وہ درختوں پر چڑیوں میں چوگا ڈالنے کے لیے دن بھر کھاتا تھا

بھرا ہوا ہوتا۔ غصے میں اُسے اپنے آپ پر قابو نہ رہتا۔ اس لیے وہ آتے ہی کبھی میرے کان پکڑ کر اتنی زور سے مروڑ دیتا کہ میری چیخ نکل جاتی اور کان کی رگوں کا سارا خون نچڑ کر باہر آ جاتا۔ کان سرخ ہو جاتے کبھی آتے ہی تیسرے ہاتھ کا بھرپور وار میرے گالوں پر طمانچہ بن کر اپنی انگلیوں کے نشان کئی دن تک کے لیے چھوڑ دیتا ـــــ میں رونے لگتا تب وہ مجھے اپنے سینے سے زور سے بھینچ لیتا۔ میرے بہتے ہوئے آنسو پونچھنے لگتا ـــــ میرا تمام درد اس کے پیار کے جادو سے غائب ہو جاتا پھر وہ اسی پیار سے میرے ہاتھ کی انگلیوں کو اپنی انگلیوں میں پھنسا لیتا۔ مجھے منانے کے لیے میری پسندیدہ جگہوں پر لیے پھرتا۔ وہ اپنی جیب ٹٹول ٹٹول کر سارے پیسے باہر نکال لیتا اور مجھ پر بے دریغ خرچ کرنے لگتا تیسرے ہاتھ میں اپنے ہاتھ کو تھمائے میں اپنے آپ کو بھولنے لگتا میرا وجود اس کی محبت میں موم کی طرح آہستہ آہستہ پگھلنے لگتا۔ اس کی محبت بے پناہ تھی۔ اس کی گرفت کی گرمجوشی پتھر کو بھی پگھلنے پر مجبور کر سکتی تھی ـــــ میرا دل تیسرے ہاتھ کی محبت میں گرفتار تھا اور میرا سر روز بروز بڑا ہوتا جا رہا تھا۔ اُس میں سارے جہاں کے درد کا درماں بننے کا سودا تھا۔ وہ بڑی بڑی ضخیم کتابوں کو چٹ کرنے لگا۔ سیاسیات اور مذہبیات کے اکھاڑوں میں کودنے کے خواب دیکھتا۔ ہنگاموں میں شمولیت کے لیے تیسرے ہاتھ کی پکڑ سے نکل بھاگنے کے لیے کسمساتا۔ ایک روز اکساہٹ میں آ کر میں نے تیسرے ہاتھ کی انگلی کو دھیرے سے چھوڑ دیا اور بھاگنے لگا۔ بھاگتے بھاگتے سانس پھول گئی تو پیچھے مڑ کر دیکھنے لگا کہ کہیں وہ میرے پیچھے پیچھے تو نہیں آ رہا تھا۔ جب مجھے یقین ہو گیا کہ وہ میرا پیچھا نہیں کر رہا تھا تو میں ایک ہجوم میں جا شامل ہوا۔ وہ ہجوم سرپھرے لوگوں کا تھا۔ انھوں نے اپنے سروں پر سفید لٹھے کے کفن باندھ رکھے تھے اور وہ وقت کے بادشاہ کو گالیاں دے رہے تھے۔ چیخ چیخ کر نعرے لگا رہے تھے۔ وقت کا بادشاہ سات سمندروں کے پار بیٹھا ان کی چیخوں کو سن سن کر ان کے پاگل پن پر ہنس رہا تھا۔ ہجوم کے منہ سے سفید سفید جھاگ بہنے لگا تو ان کے حلق خشک ہو گئے۔ ہجوم اپنی قوت سے چلا رہا تھا مگر آواز ندارد تھی۔ ہجوم بڑا ہوتا جا رہا تھا اور بڑا ـــــ اور بڑا اتنا بڑا کہ میں اُس میں گم ہو گیا۔ ویسے چاروں طرف کفن باندھے ہوئے سر ہی سر تھے۔ ہجوم میں ہلچل تھی۔ بے چینی بڑھ گئی تھی، وقت کا بادشاہ مذاق مذاق میں غصے میں آ گیا۔ سات سمندر پار سے لاٹھیاں اور گولیاں برسنے لگیں۔ ہجوم میں ایک لمحے کے لیے بھگدڑ مچ گئی۔ وہ ٹولیوں میں بٹ گیا۔ ایک ٹولی جہاں کھڑی تھی وہیں بیٹھ گئی۔ گولیوں اور لاٹھیوں کی بوچھار میں ـــــ دوسری ٹولی نے پتھراؤ شروع کر دیا۔ بڑے بڑے پتھر سات سمندر پار گرنے لگے ـــــ میری پسند کا ہنگامہ شروع ہو گیا تھا۔ لاٹھیوں، گولیوں اور پتھروں کی بارش میں انتہائی لطف آ رہا تھا۔ میرے منہ سے خون بہتے بہتے میری گردن تک بہہ کر سینے تک آیا تو میری قمیص سرخ ہو گئی۔ اب حقیقتاً ہولی کھیلنے میں جو لطف آتا ہے وہی لطف مجھے آ رہا تھا میری خوشی کا ٹھکانا نہ تھا۔ اندھیرا بڑھنے لگا تھا۔ رات ہو رہی تھی۔ ہجوم چھٹ رہا تھا۔ اگلے دن کے ہنگامے کے لیے پروگرام بنانے کے بعد لوگ اپنے اپنے گھر چل دیے ـــــ واپس ہوتے ہوئے تیسرے ہاتھ کا خیال خوف بن کر مجھ پر چھانے لگا۔ میں ڈرتے ڈرتے گھر کی جانب بڑھ رہا تھا۔ آدھی رات کا وقت تھا۔ گھر تک پہنچنے کے لیے ابھی تین بڑے کھیت راستے میں تھے۔ سڑک ختم ہوئی اور کھیت شروع ہوئے تو دور کھیتوں کے پار مٹی کے تیل کا ہری کین لیمپ میری جانب بڑھتا چلا آ رہا تھا۔ میں اسے دیکھ دیکھ کر ڈر رہا تھا۔ اس لیے نہیں کہ مجھے کسی بھوت کا وہم تھا۔ نہیں ـــــ وہ لیمپ تیسرے ہاتھ میں تھا۔ تیسرا ہاتھ غصے میں میری جانب بڑھ رہا تھا۔ ڈر سے

خونِ جگر ہونے تک

بلراج ورما

ایک جیسے تین کمروں والا وہ گھر ذاتی نہ ہوتے ہوئے بھی اسے بے حد عزیز تھا۔

ایک کمرے کا دروازہ چونکہ گلی کی طرف کھلتا تھا اور اُس میں تین بڑی بڑی کھڑکیاں بھی تھیں لہٰذا یہ لوگ اسے بیٹھک یعنی ڈرائینگ روم کے طور پر استعمال کرتے تھے۔ اس کمرے اور باقی کے دو کمروں کے درمیان خاصا کشادہ صحن تھا جس کے ایک طرف پانی کا ہینڈ پمپ لگا تھا۔

یہیں کھلے میں وہ سب لوگ نہاتے اور کپڑے اور برتن وغیرہ دھوتے تھے۔ نل کے بالمقابل اوپر چھت پر جانے کے لیے سیڑھیاں تھیں اور ان کے نیچے کی بچی ہوئی جگہ میں ایک طرف اینٹوں کی دیوار کھڑی کر کے اور اس پر ٹین کی عارضی سی چھت ڈال کر ان لوگوں نے ایک چھوٹا سا رسوئی گھر بنا رکھا تھا۔ کھانا پکانے کی اشیا تو اندر کے کمرے میں ہی رکھی جاتیں مگر انگیٹھی اور پکانے کے بڑے برتن یہیں دھرے رہتے۔

باقی کے دو کمرے ایک دوسرے سے جڑے ہوئے تھے۔ دونوں کے بیچوں بیچ ایک دروازہ تھا جسے یہ لوگ کبھی بند نہ کرتے تھے۔ یہ دروازہ بند کر دیا جاتا تو آخر والے یعنی تیسرے کمرے میں دیکھنا بھالنا تو درکنار سانس تک لینا محال ہو جاتا۔ اس کمرہ میں کوئی کھڑکی نہ تھی لہٰذا روشنی کا واحد راستہ یہ بیچ والا دروازہ ہی تھا۔ یہ کمرہ ہر اعتبار سے گاؤں قصبے کے مکانوں کی اندھیری کوٹھریوں کی مانند تھا اور اسی وجہ سے گھر کے سامان سے بھرا رہتا تھا۔ گھر کے مکینوں کے کپڑے، بستر، صندوق، انگیٹھی وغیرہ سب اسی میں رہتے۔ اسی کمرے کے ایک کونے میں دیوار سے سٹا ہوا ایک بڑا پلنگ بچھا رہتا تھا جس پر ماں وشرام فرماتیں۔ اس کمرے کے آس پاس کی اونچی پچھلی دیوار چونکہ آس پاس اونچے مکانوں سے سٹ کر بنی ہوئی تھی۔ لہٰذا یہ کمرہ دوسرے دونوں کمروں کی نسبت ٹھنڈا بھی رہتا تھا۔

ماں کو اپنا یہ کمرہ بے حد پسند تھا۔ گھر کے کام کاج سے جیسے ہی فراغت پاتیں وہ اپنے اس کمرے میں آ بیٹھتیں۔ پلنگ والے کونے کے سامنے جو کونہ تھا باقی گھر سے نسبتاً صاف ستھرا رہتا۔ یہ کونہ ماں نے اپنے نام ابھیاس کے لیے وقف کر رکھا تھا۔ وہ ہر روز اس کونے کو کم از کم ایک بار ضرور صاف کرتیں یا کرواتیں۔ یہیں بیٹھ کر وہ اپنے گوروؤں سے ملے ہوئے نام کا سمرن کرتیں اور بھگوان کی رضا میں مست و مسرور رہتیں۔

گھر میں بجلی نہ تھی۔ جب یہ گھر ان لوگوں نے کرائے پر لیا تھا تو محلے کے اکثر گھروں میں بجلی نہ تھی۔ پھر آہستہ آہستہ گھر گھر بجلی لگ گئی۔ ایک وقت آیا کہ سارے محلہ میں صرف یہی ایک گھر رہ گیا جس میں بجلی نہ تھی۔ گھر کی بیوہ مالکن بیچاری مجبور تھی۔ اُس کے پاس اتنے پیسے نہ تھے کہ وہ انہیں یہ سہولت بہم پہنچاتی۔ جب ان لوگوں نے اپنے خرچ سے بجلی لگوا لینے اور یہ خرچہ کرائے میں مجرا

میشہ سرد پڑے رہتا اور گز ہاتھ میں لیے کپڑے کے تھانوں کو ناپنے میں لگا رہتا وہاں اس کا ذہن زندگی سے بھرپور خوبصورت اشعار تخلیق کرتا رہتا اور پھر فرصت کے لمحوں میں وہ انھیں کاغذوں کے پرزوں پر لکھ لیتا مجھے سناتا میرے دوستوں کو سناتا اور داد طلب نظروں سے ہماری طرف دیکھنے لگتا۔ میری اور میرے دوستوں کی نہ سمجھنے والی شخصی اس کے مزاج کی پہچان تھی۔ اس کے اشعار کا حسن اور پختگی اس کے پاکیزہ دل کا حسن اور زندگی کے بھرپور تجربات کی پختگی تھی۔ تیسرا ہاتھ جو اب تک صرف کپڑا سے کڑی محنت کر سکتا تھا وہ چاہے اپنے لیے ہو یا اپنوں کے لیے۔ دوستوں کے لیے یا دشمنوں کے لیے اب تخلیق میں بھی مصروف رہنے لگا۔ اس کی شہرت قرب و جوار میں مختصر سے عرصہ میں ہو گئی۔ وہ دوستوں کے ایک بڑے حلقے میں گھر کر رہ گیا۔ مگر میرے دائیں ہاتھ کو اسی مضبوطی سے تھامے ہوئے تھا تاکہ میں کہیں لاابالی پن میں ہاتھ چھڑا کر کسی ہجوم میں نہ کھو جاؤں میں نے اپنے آپ کو اکثر جب اس عالم میں پایا تو سوچا کہ میں آہستہ سے تیسرے ہاتھ کی ملائم گرفت سے اپنے آپ کو آزاد کر کے دور کہیں گم ہو جاؤں اور اپنی آوارگیٔ ذہن کی تسکین کہیں ڈھونڈوں مگر ہر بار مجھے اس کی بے پناہ محبت اور میرے بغیر اس کی بے چینی کا خوف مجھے اس ہاتھ کی لمبائی سے دور نہ جانے دیتا ——

مگر اچانک جب وہ میرا ہاتھ چھوڑ کر خود گم ہو گئے تو میں پاگل ہو گیا ہوتا اگر میں اس ہجوم کو نہ دیکھ پاتا۔ اس ہجوم کا ہر فرد رو رہا تھا۔ اس کے بھاری پتھر کم بے جان جسم کو اٹھائے ہوئے وہ وہاں جا رہے تھے جہاں جا کر وہ مقدس آگ میں اس کی مٹی بنا سکیں میں اس بچے کی طرح رو رہا تھا جو اپنے ماں باپ سے بچھڑ کر کسی میلے کی بھیڑ میں گم ہو گیا ہو۔ اس ہجوم میں شامل تمام لوگ اس کے متعلق اپنی اپنی بات ایک دوسرے سے کہہ رہے تھے۔ ہجوم کا ایک بڑا حصہ اس کی بے مثال دوستی کے لیے ماتم کناں تھا۔ وہ ہاتھ سدا دوستوں کے ہاتھ میں پوری گرم جوشی سے لے رہا تھا۔ وہ ہاتھ ضرورت مند دوستوں کی ضرورت پوری کرتا رہا مگر وہ ہاتھ دوستوں کے سامنے دست طلب دراز نہ کر سکا تھا۔ ہجوم کا ایک دوسرا حصہ رشتہ داروں۔ ذات برادری کے افراد پر مشتمل تھا جو اس کی بے وقت موت پر آنسو بہا رہا تھا کیونکہ اب وہ ہاتھ ان کے بیٹے بیٹیوں کی شادی بیاہ میں شامل نہ ہو گا۔ ان کے خوشی اور غم کے تمام مواقع اس ہاتھ کے حسن انتظام سے محروم ہو گئے تھے ——

میرے آنسو تھم گئے تھے۔ مجھے محسوس ہوا وہ نہ صرف میرا تیسرا ہاتھ ہی تھا بلکہ لاتعداد افراد کا تیسرا ہاتھ تھا۔ میں نے اس وقت لاتعداد افراد کے غم میں اپنے غم کو بھلانے کی کوشش کی۔ ہجوم کے منتشر ہونے تک میں نے اپنے آپ کو سنبھالے رکھا۔ مگر اب پھر میں اکیلا تھا۔ بے یار و مددگار یا پھر دو ہاتھوں کے ہوتے ہوئے بھی —— کیونکہ دونوں ہاتھوں کو تیسرے ہاتھ نے کبھی کچھ نہ کرنے دیا تھا اس لیے وہ شروع ہی سے شل تھے۔ اب میں ان میں باوجود کوشش کے بھی حرکت پیدا نہ کر پا رہا تھا۔ کاش میں ان ہاتھوں سے ان کلیوں اور غنچوں کو چٹکنے کی ساعت دے سکوں جو اس نے اپنے خون اور پسینے سے سینچ کر کھلائے تھے —— ○○

[illegible] ہوشیارپور کا ایک معمولی سا گاؤں ۔ مگر دیہات کے لوگ بڑے رنگین ہوتے ہیں . . . . دیوی [illegible] کے دادا لالہ ایشر داس شہر کے ایک معزز اور صاحب ثروت [illegible] تھے ۔ سارا شہر انہیں جانتا اور ان کی عزت کرتا تھا ۔ وہ لالہ جی کی اکلوتی بیٹی تھیں جب ان کے دوست لال خان نے اپنی بیٹی ساجدہ کا نکاح ڈاکٹر سجاد سے کیا تو انہوں نے بھی طے کر دیا کہ وہ بھی بیٹی [illegible] ڈاکٹر کو ہی دیں گے سجاد بڑا ہی پیارا نوجوان تھا ڈاکٹر ہوتے ہوئے بھی اپنے آپ کو کبھی دوسروں سے اونچا [illegible] کسی کی عزت [illegible] بڑا ہی ملنسار اور مخلص [illegible] کے جا کر گھل مل گئے تھے ۔

[illegible] دیوی کی شادی [illegible] ڈاکٹر [illegible] سے کروں گا ۔ [illegible] ڈاکٹر ہو تو جھے بتا [illegible] ۔

[illegible] سجاد [illegible] کو [illegible] مگر ایک [illegible] لال خان تھا [illegible] آ [illegible] ہاتھ [illegible] انگریزی اخبار سول ملٹری گزٹ کا پرچہ تھا ۔ [illegible] بولا ۔ لے ایشر [illegible] ۔ تو کہتا تھا کہ ہر دیوی کی شادی تو کسی ڈاکٹر سے ہی کرے گا ۔ آج میں تیری بیٹی کے لئے رشتہ لایا ہوں " اور اس نے [illegible] کر سنایا " ضرورت ہے : اچھے گھر کے ایک ہوشیار تندرست ، خوبصورت اور [illegible] روزگار نوجوان [illegible] ایک مناسب رشتے کی [illegible] کا ڈاکٹر [illegible] اور [illegible] ملازمت [illegible] ۔"

[illegible] بیٹھے بیٹھے اشتہار کا جواب [illegible] گیا ۔ دوسری [illegible] سے تفصیلی جواب آنے پر معلوم ہوا کہ لڑکا [illegible] کا ہے اور ہوشیارپور کے ایک گاؤں کا رہنے والا ۔

تو گویا تیرا ہونے والا داماد [illegible] ۔

وہ آپ کے لوگ بڑے دقیانوسی ہوتے ہیں [illegible] مگر تو فکر نہ کر یار لڑکا لاہور [illegible] نوکری کرتا ہے اور [illegible] قسم [illegible] اشتہار [illegible] لڑکا تندرست ، خوبصورت اور [illegible] روزگار [illegible] سیدھی سی بات ہے [illegible] ڈاکٹر [illegible]

اب یاد ہے نا پوچھ میرے یار اور چپ چاپ کر دے بیٹی کی منگنی اللہ بھلا کرے گا "

" [illegible] سال کی عمر کوئی بڑی تو نہیں !"

" ارے یہ بھی [illegible] ڈاکٹر [illegible] ہے اور ڈاکٹر [illegible] میں نوکری [illegible] یاد ہے ساجدہ سے آٹھ سال بڑا ہے تیرا داماد دس [illegible] بڑا [illegible] دیوی کا ۔"

لال خان نے [illegible] استعمال کرتے ہوئے آخری [illegible] دیا ہو ۔ [illegible] دیکھا گیا ۔ [illegible] بچہ [illegible] جیسی شکل و شباہت اور [illegible] اکیلے [illegible] ہوئے [illegible] ہوئے تھا ۔

منگنی ہو گئی اور پھر کچھ وقت نکلنے پر شادی [illegible] ۔

[illegible] سسرال آئی تو رشتہ کی [illegible] خود [illegible] نے [illegible] کر [illegible] گود میں بٹھا دیا ۔ " لو [illegible] " وہ لوگ تو [illegible] کر چلی گئیں مگر دیوی کو [illegible] آئی [illegible] دن میں ساری صورت [illegible] ہو گئی تھی ۔

اس کے شوہر [illegible] سال بڑے تھے [illegible] بات نہ تھی ۔ [illegible] کے میکے میں اس کی [illegible] اٹھارہ سال چھوٹی تھی ۔ مگر ان لوگوں نے [illegible] سے یہ کیوں چھپایا [illegible] لڑکا رنڈوا ہے اور اس کی مرحوم بیوی کی [illegible] ایک لڑکی بھی ہے ۔

[illegible] کہ ڈاکٹر [illegible] ایک [illegible] اور [illegible] والا [illegible] اور [illegible] میں [illegible] سال [illegible] ۔

[illegible] اپنے [illegible] ۔ وقت [illegible] کو کبھی [illegible] ۔

[illegible] ہوں مگر کچھ بتانے کے لئے یقین [illegible] کر [illegible] اس طرح [illegible] ان [illegible] وہ اکثر اپنے بچوں کو [illegible] کرتیں ۔

[illegible] آتا [illegible] ان [illegible] کو [illegible] کر [illegible] ۔ مگر یہ غصہ دیر پا نہ ہوتا ۔

کرلینے کا سمجھاؤ دیا تب بھی وہ نہ مانی۔ اُس کا کہنا تھا کہ اُس کی گذر بسر اسی مکان کے کرایہ پر ہوتی ہے بجلی لگوانے پر پورے ساٹھ کا خرچ تھا۔ جس کا مطلب تھا کہ پورے چھ مہینہ اُسے کرایہ کے بغیر رہنا ہوگا۔ یہ اُس کے بس میں نہ تھا۔ ادھر اب یہ لوگ بھی اتنے خوشحال نہ رہے تھے کہ پورے ساٹھ روپے خود اپنی طرف سے خرچ کردیتے۔

جب پہلے پہل یہ لوگ اس مکان میں آئے تھے تو حالات ایسے نہ تھے۔ تب تو سو دو سو کی مار بھی وہ سہہ لیتے، مگر تب بجلی تھی ہی نہیں۔ بجلی کے بغیر رہنے کی انہیں عادت پڑ چکی تھی۔ اور عادت آپ جانتے ہیں حالات سے مانوس اور مطمئن ہو جانے کا دوسرا نام ہے۔

اپنے دو چھوٹے بچوں کو پالنے پڑھانے کے لیے ماں دن رات پاس پڑوس کے لوگوں کے کپڑے سیتی تھی مگر کیا مجال جو گھر کے خرچ اور بچوں کے رہن سہن میں کسی طرح کا فرق آجائے۔ مشین چلاتے چلاتے ماں کے بازوؤں میں غیر معمولی طاقت آگئی تھی۔ مگر لگاتار ایک ہی جگہ بیٹھے رہنے اور گھر کی چار دیواری سے باہر کبھی قدم نہ رکھنے کی وجہ سے اُن کی ٹانگوں میں وہ قوت نہ رہی تھی جو چلنے پھرنے کے لیے آدمی کو درکار ہوتی ہے۔ اُنہوں نے اپنی اس کمی کو کبھی محسوس نہ کیا۔ ایک جگہ بیٹھ کر وہ کچھ بھی کرسکتی تھیں آٹھ دس گھنٹے مسلسل مشین چلا سکتی تھیں۔ ایک ساتھ دس آدمیوں کا کھانا تیار کرسکتی تھیں۔ بس اُٹھ کر یا دو قدم چل کر کوئی چیز لانے میں اُنہیں کوفت ہوتی۔ وہ جانتی تھیں کہ یہ مناسب نہیں ہے اور اس طرح کی کاہلی سے ہڈیوں میں پانی بھر جاتا ہے، مگر وہ مجبور تھیں۔ محلہ کی دوسری عورتوں کی طرح بے مقصد گھر گھر گھومنا انہیں کبھی نہ بھایا تھا۔

اُن کے مرحوم چچازاد بھائی کا لڑکا نند لال جو اُن کے ساتھ رہتا تھا اور اُنہیں اپنے دو بچوں کی مانند ہی عزیز تھا۔ اُن کے گھر بار کے سارے کام منٹوں میں نبٹا دیتا۔ یہ لڑکا نہ ہوتا تو جانے کیا ہو جاتا۔ وہ اکثر کہا کرتیں۔ انہیں کبھی خیال نہ آتا تھا کہ یہ چھوٹے چھوٹے کام تو اُن کے اپنے بیٹے بھی کرسکتے تھے مگر وہ اُن سے اس قسم کا کوئی کام نہ کراتی تھیں۔ وہ ایک بڑے باپ کے سکول جانے والے بچے تھے۔ انہیں گھر کے کاموں میں لگا دیا گیا تو وہ پڑھائی کب اور کیسے کر پائیں گے۔

گھر میں غریبی ہونے کے باوجود اُن کے دونوں بچے محلے کے اچھے سے اچھے بچوں سے بھی زیادہ ٹھسے سے رہتے تھے۔ اچھا کھاتے۔ اچھا پہنتے اور جیب خرچ بھی انہیں دوسرے بچوں ہی کی طرح باقاعدہ ملتا۔

پانچ سال پہلے جب اماں راولپنڈی سے جالندھر آئی تھیں تو بڑی خوشحال تھیں۔ سال میں چار بار اُن کے بھائی رقم بھیجتے تھے۔ ہر بار دو سو روپے یعنی آٹھ سو روپے۔ انہیں روپیوں کے بوتے پر وہ ننھا سا گھر چلاتی آئی تھیں۔ یہ لڑکا ان کے اپنے دونوں بچوں سے بڑا تھا اور بڑا سمجھدار اور نیک بچہ تھا۔ چار جنوں کے لیے ڈھائی سو ماہانہ کی رقم بہت کافی ہوتی۔ ان دنوں روپیہ کا سولہ سیر آٹا، بیس سیر گیہوں آتا تھا۔ محلے والے اُن لوگوں کو بے حد خوشحال سمجھتے تھے۔ وہ اکثر حیران ہوتے کہ محلہ کے اتنے گھر چھوڑ کر اماں نے بیوہ رتن دئی کا گھر کیوں پسند کیا۔ اس گھر کے پسند کرنے کی وجہ دراصل یہ تھی کہ سارے محلہ میں صرف یہی ایک گھر تھا جو پورے کا پورا لیا جاسکتا تھا۔ دوسرے گھروں میں مکاندار یا تو خود رہتا تھا یا دوسرے کرایہ دار بھی رہتے تھے۔ سارا محلہ ماں کی عزت کرتا تھا۔ وہ عمر کی کوئی ایسی بڑی نہ تھیں پھر بھی نہ جانے کیوں سبھی بڑے چھوٹے انہیں دیوی ماتا ہی کہہ کر بلاتے ویسے ان کا نام بھی دیوی تھا۔

ماں کی شادی ہوئی تھی تو وہ پندرہ برس کی تھیں۔ سسرال آکر معلوم ہوا کہ اُن کی ایک بیٹی بھی ہے جو اُن سے ایک سال بڑی ہے۔ یہ شادی کیسے ہوئی۔ یہ بھی ایک کہانی ہے کہاں راولپنڈی جیسا خوبصورت پُروقار شہر

"یہ ہے میرا اصلی بیٹا۔" غلام خان راجپوت تم دیکھنا بڑا ہو کر رسول کی اولاد کا سب سے بڑا دوست بنے گا۔

یہ دن بھی مزے سے کٹ رہے تھے۔ امریکہ سے جو خط آتا وہ ہیروں اور خوابوں کی خوشبوؤں سے معطر ہوتا۔ کلپنا کی دنیا تو سبھی جانتے ہیں بڑی حسین دنیا ہوتی ہے ہاتھ میں کچھ نہ رہتے ہوئے بھی آدمی زندگی سے ہر طرح مطمئن رہتا ہے۔

ہردیوی کی ماں نے آنکھیں بند کیں تو جیسے پہاڑ ٹوٹ پڑا دکھوں کا اُن کے بابل کے سر پر۔ انہوں نے دوکان پر جانا ہی بند کر دیا۔ سب کچھ ملازموں پر چھوڑ دیا۔ ایک ہی سال میں لاکھوں ہزاروں کا کام مٹی ہو گیا۔

لال خان تھانیدار نے اپنے دوست کو ایک مقامی سیٹھ کے ہاں ملازمت دلا دی مگر اس سے بگڑی بات نہ بنی۔ خود سیٹھ کہلانے والا اب ایک معمولی ملازم تھا۔ بہت پہلے ہردیوی کو ایک بار امریکہ سے شوہر نے روپے بھیجے تھے۔ تب لالہ ایشر داس اپنے رنگ پر تھے۔ تیکھے وقتوں کی بات ہی اور ہوتی ہے۔ روپے انہوں نے وصول تو کر لئے تاکہ بیٹی کو دینے کی بجائے داماد کے باپ کو بھجوا دئے اور اُسے لکھ بھیجا کہ وہ آئندہ بیوی کو روپے نہ بھیجا کرے کیونکہ اپنی بچی اور نواسیوں کے لئے اُن کے پاس خدا کا دیا بہت ہے۔ ضرورت اس کی ہے کہ وہ یا تو خود لوٹ آئے یا ان لوگوں کو بھی اپنے ساتھ لیتا جائے۔

اس کے بعد جو رنجشیں اور الجھنیں پیدا ہوئیں انہیں کسی نے سلجھانا ضروری نہ سمجھا۔ ہردیوی کے سسرال میں ہر سال دو تین ہزار ڈالر کی رقم آتی تھی جو لوگ مزے سے کھاتے تھے۔ ان کی دونوں نندیں بھی شوہروں اور بچوں سمیت میکے آبیٹھی تھیں۔ اب وہ خود کبھی سسرال جاتیں تو اُنہیں کوئی منہ نہ لگاتا۔ میکے کے روپے پیسے جب خرچ ہو جاتے تو بیچارتی لوٹ آتی۔ ماں کے مر جانے اور باپ کے دیوالیہ ہو جانے کے بعد تو ساس سسر اور بھی ظالم ہو گئے تھے۔

اب بڑا لڑکا قدرے سیانا ہو گیا تھا اُس نے پتا کو خط لکھ کر ساری حالت سے آگاہ کیا تو انہوں نے اس شرط پر روپے بھیجنے شروع کر دیئے کہ وہ لوگ اپنے ناناکے پاس نہ رہ کر جالندھر میں مکان الگ لے کر رہیں۔

یہ ساری باتیں ماں بیٹوں کو رو رو کر سنایا کرتیں اور وہ معصوم اُس کے آس پاس لیٹے لیٹے سنا کرتے۔ اُنہیں اپنے دادا دادی پر غصہ آتا اپنے باپ پر بھی غصہ آتا۔ مگر بچپن کے غصہ میں کتنی شدت ہوتی ہے۔ باپ کی ایک چٹھی آجاتی یا روپے آجاتے تو سب کو سب کچھ بھول جاتا۔

زندگی کسی طرح کٹ رہی تھی کہ دوسری جنگ عظیم نے بیچ میں آ کر اس کا سرے سے ڈھرا ہی بدل دیا۔ باہر سے خط و کتابت پہلے کم ہوئی، پھر دھیرے دھیرے بالکل ہی بند ہو گئی۔

دو تین سال تو ماں نے کسی طرح زیور بیچ بیچ کر گذار دئے۔ جب کچھ بھی نہ بچا تو انہوں نے لوگوں کے کپڑے سینے شروع کر دئے۔ اپنے بچوں کے سر کی قسم ایک روپیہ کا قرض بھی اُنہوں نے چڑھنے نہ دیا۔ نہ کبھی کسی رشتہ دار کے سامنے ہی ہاتھ پھیلائے۔

دن رات محنت مزدوری کرنا اور زندگی کے دن کسی طرح پورے کرنا اب ان کا معمول ہو گیا تھا۔ شوہر کی آس بھی انہوں نے ایک طرح سے چھوڑ دی تھی۔ اب کبھی کوئی اُن کا ذکر بھی کرتا تو غصہ سے چمک اٹھتیں۔

"وہ جھوٹا تھا بے ایمان تھا۔ پوتر اگنی کے ساکشات کئے ہوئے وعدے بھی جس نے بھلا دئے اُسے آدمی کون کہے گا۔ میرا خیال نہ سہی اپنے ان معصوم بچوں کے لئے ہی کچھ کرتا۔"

بچے بھی سوچتے، کیا آدمی ہے اُن کا باپ۔ انہوں نے سن رکھا تھا کہ آدمی اپنی عورتوں سے بڑا پیار کرتے ہیں۔ خوبصورت عورتوں پر تو جان تک نچھاور کر دیتے ہیں۔ ان کا باپ کیسا آدمی ہے۔ انہیں اپنی ماں دنیا کی

کیوں کہ جب وہ اپنے باپ کی حیرت انگیز باتیں ماں دوسرے رشتہ داروں، دادا دادی یا گاؤں کے لوگوں سے سنتے تو فخر سے اُن کا سر اونچا ہو جاتا۔ اُن کا باپ حیرت انگیز قوتوں کا مالک اور بڑا ہی عجیب آدمی تھا۔ اپنے سارے علاقہ کا ہیرو۔ کہا جاتا ہے کہ اس علاقے میں ریل کی لائن بچھوانے کا سہرا اس کے سر تھا۔ کتنے ہی سال لوگ نواں شہر سیکریاں کی ریلوے لائن کو ڈاکٹر لال کی ریل کہہ کر پکارتے رہے۔

ہر دیوی کی شادی کے دو ہی مہینے بعد ساوتری کا بیاہ ہو گیا۔ وہ لوگ تو جیسے اسی انتظار میں تھے۔

بیٹی کی شادی سے نپٹتے ہی ماں لاہور بیٹی کے پاس چلی آئیں۔

اچھا کشادہ گھر سیر و تفریح کے لئے نجی ٹانگہ دو دو نوکر اور سب سے بڑھ کر پیار کرنے والا شوہر زندگی مزے سے کٹ رہی تھی۔ شادی کے سال بھر بعد رام پیدا ہوا اور پانچ سال بعد شام۔ دونوں بیٹے فرشتوں کی مانند خوبصورت تھے۔ زندگی میں سکھ ہی سکھ تھا۔ شام بمشکل چھ مہینے کا تھا کہ ملک کے کسی کونے سے گاندھی بابا نے نمک پر ٹیکس ادا نہ کرنے کے خلاف جہاد کا نعرہ بلند کیا جس کی گونج سارے ہندوستان میں پھیل گئی۔ سالٹ ستیہ گرہ میں غیر معمولی دلچسپی لینے کی وجہ سے ڈاکٹر لال ملازمت سے برطرف کر دئے گئے۔

اچھی خاصی سرکاری نوکری سے اس طرح چھوٹ جانے پر بھی کوئی خوش ہو سکتا ہے یہ ماں نے پہلی بار دیکھا ڈاکٹر صاحب نئی صورت حال سے بے حد مطمئن بلکہ مسرور تھے۔ وہ آزاد ہو گئے تھے۔ اب وہ خود اپنی پریکٹس کر سکتے تھے۔ اور یہ کوئی معمولی بات نہ تھی۔

پریکٹس تو کاروبار ہے اور کاروبار میں ہر کوئی کا میاب نہیں ہوتا۔ محنت لیاقت کے علاوہ اچھا مقدر ہونا بھی ضروری ہے۔ پریکٹس میں ہار کر ڈاکٹر لال نے امریکہ جانے کی ٹھان لی۔ آنے کا حیا... یہ تھا کہ ان کی ناکامی

کے پیچھے جو ہاتھ ہے۔ بہت لمبا ہے اور وہ انہیں جم کر پریکٹس نہ کرنے دیگا۔ لاہور سے جالندھر اور جالندھر سے وہ ہوشیار پور منتقل ہوئے مگر کمشنر کا رسوخ دور دور تک تھا۔ اور وہ ہندوستانی چھوکرے کو سبق سکھانے پر تل گیا تھا۔

جب تنگ آ کر وہ امریکہ چلے تب شام بمشکل ڈیڑھ سال کا بچہ تھا اور بڑا رام ساڑھے چھ سال کا۔

گاڑی چڑھتے وقت اُنہوں نے چھوٹے بیٹے کی پھلی چھو کر کہا تھا۔ اس مسلمان کا خیال رکھنا ہر دیوی بڑا معصوم ہے۔ بیچارہ اُن کی آنکھوں میں پیار کے آنسو تھے۔ اور سینکڑوں پیارے پیارے وعدے

لال خاں نے اپنی ساجدہ کے تیسرے بیچے کے ختنے کئے تو ساتھ میں شام کے بھی کرا دئے۔ بڑی دھوم مچائی تھی لالو نانا نے۔

"اب بول سالے"، اپنے دوست کو بانہوں میں جکڑ کر اس مرد مومن نے کہا تھا۔ تیرا نواسہ تو مسلمان ہو گیا۔ اب تیری ہندوانی کہاں گئی"

نانا اچھر داس نے جواب دیا "ارے اتنا سا غیر ضروری ماس کاٹ دینے ہی سے تو کوئی مسلمان نہیں ہو جاتا راجپوت بچوں کے شریر پر ہزار ہزار زخم ہوتے ہیں۔ اس پر تو ابھی پہلا ہی وار ہوا ہے"

"بڑی دوستی تھی تیرے نانا لال خاں اور نانا اچھر داس میں۔ ایسی دوستی کہ گنگا جمنا بہتے تو اپنا یہ ہندوستان جنت بن جائے۔ اور جس نے تیرے باپ کو جلاوطن ہونے پر مجبور کیا اپنے آپ بھاگ کھڑا ہوتا"

پتی کے چلے جانے کے بعد ہر دیوی میکے رہنے لگی تھی۔ کبھی باپ کے گھر اور کبھی چچا لالو کے گھر۔ وہ ساجدہ کی سہیلی تھی جب بھی ساجدہ میکے آتی ہر دیوی کو بلا بھیجتی اور دونوں سہیلیاں ساتھ ساتھ رہتیں ایسے موقعوں پر اُس کے لالو چچا بڑی دھوم مچاتے، جشن مناتے اور شامو کو کندھوں پر بٹھائے ہر ایک کو دکھاتے پھرتے

پھر یہ سب سننے میں آیا کہ کرایہ دار تو رتن ولی کے پاس نہیں آئے۔ مگر انہوں نے کسی کو مکان کی چابی نہ دی تھی۔ لوگ طرح طرح کی باتیں کرتے تھے۔ کوئی کہتا اس غریب ودھوا کو اس کی بہو بہت تنگ کرتی ہے۔ اس لئے وہ خود ہی ادھر آنا چاہتی ہے۔ انہی دنوں سے گھر کی مرمت ہو رہی تھی۔ دیواروں پر پلستر چڑھایا جا رہا تھا، دروازے بدلے جا رہے تھے۔ تینوں کمروں کی چھتوں کے ٹوٹے شہتیر بھی بدل دیئے گئے تھے۔ چند ہی ہفتوں میں مکان کی کایا کلپ ہو گئی۔ بجلی تو آ ہی چکی تھی رتن ولی نے تینوں کمروں میں پنکھے بھی لگوا دیئے۔ ہوا بھی بنا دی اور غسلخانہ بھی۔ اب یہ ایک مکمل گھر تھا۔ ہر لحاظ سے معقول

"جب ہم ادھر تھے تو کمبخت مکان پر ایک دھیلا خرچنے کو تیار نہ تھی اور اب سنا ہے پورے پانچ سو خرچ کر کے مکان کو سدھارا ہے۔"

"تم لوگ کہو تو میں اس سے بات کروں۔ اب تو وہ گھر ہمارے اس کمرے [illegible] بہتر ہو گیا ہے۔"

"مگر اب وہ دگنا تگنا کرایہ مانگے گی۔"

"نہیں، وہ ایسی عورت نہیں۔"

"کہہ دیکھو مان جائے تو ہمیں کوئی اعتراض نہ ہوگا"

دوسرے دن جب رتن ولی نے خود آ کر چابی رام کے ہاتھ تھما دی تو وہ واقعی حیران ہو گیا۔

وہ پھر اسی گھر میں لوٹ آئے۔

جنوری کا مہینہ تھا۔ سب لوگ چھت پر بیٹھے اتوار کی کھلی دھوپ کا آنند لے رہے تھے کہ نیچے دستک ہوئی۔ بڑے نے ممٹی سے نیچے جھانک کر دیکھا۔ ولایتی سوٹ میں ملبوس فیلٹ پہنے ایک بوڑھا کھڑا دکھائی دیا۔ اس کا دل دھڑکنے لگا۔ باری باری سبھی نے دیکھا مگر کسی نے کسی سے کچھ نہ کہا۔ [illegible] سب نیچے اتر آئے۔

رام نووارد کو اندر لے آیا۔

"تم ڈاکٹر لال کے بڑے بیٹے ہو؟"

"جی ہاں"

"تمہارا وہ [illegible] بھائی کہاں ہے" [illegible] شام نے اندر آ کر خالص لکھنوی ڈھنگ سے آداب کیا۔

"اور تمہاری ماتا جی؟"

"اندر ہیں۔"

ماں دروازے سے ہٹ کر کھڑکی دروازے کی درار سے نووارد کو پہچاننے کی کوشش کر رہی تھی۔

"میرا نام [illegible] کرشن ہے" نووارد نے بتایا۔

لڑکے چپ تھے۔ ماں نے اشارے سے انہیں اندر بلا کر بتایا کہ [illegible] کرشن ان کے والد کے [illegible] ہیں

"میں پچھلے مہینے ہی امریکہ سے لوٹا ہوں۔ ماتا جی مجھے جانتی ہیں۔ میں تمہارے والد کا بچپن کا دوست ہوں۔ امریکہ میں وہ [illegible] پاس ہی آئے تھے۔ آج کل [illegible] ہو گئے ہیں۔ تم لوگوں کو بہت یاد کرتے ہیں۔"

"یاد کرتے ہیں تو ہمیں لکھتے کیوں نہیں؟"

"چند مجبوریاں تھیں [illegible] بھگوان کی دیا سے اب سلجھ گئی ہیں۔ وہ جلدی ہی تم لوگوں کو [illegible] اپنے ہدایت [illegible] سے ایک پیکٹ نکال کر انہوں نے رام کے ہاتھ میں تھماتے ہوئے کہا۔ "یہ [illegible] دو۔ تم سب کے لئے تحفے ہیں اور [illegible] لئے دو ایک زیور اور روپے۔ یہ سب تمہارے باپ نے بھیجا ہے۔"

"تم لوگ نہ ملتے تو مجھے [illegible] پڑتا۔ [illegible] ہے تمہارے چچا نے دھاندلی مچا رکھی ہے اور تمہارے باپ کا سب کچھ ہڑپ کر لیا ہے۔ ان [illegible] یقین دلایا تھا کہ تم لوگ مجھے یہیں اسی گھر میں ملو گے۔ اس کے الفاظ تھے اگر وہ زندہ ہے اور میرا دل کہتا ہے کہ وہ زندہ ہے تو اسی گھر میں ملے گی کیونکہ وہ جانتی ہے کہ میرے پاس یہی اس کا آخری پتہ ہے۔"

سب سے خوبصورت [illegible] گئی تھی۔ مگر ۔ ۔ ۔ ۔

"[illegible] خوبصورت [illegible] چاہیئے بچے [illegible] کوئی معنی نہیں ہوتے [illegible] اکثر سمجھاتیں۔

کون جانے اماں کیا ہوا تھا جو ان کے باپ نے انہیں یکسر فراموش کر دیا تھا۔

[illegible] رہا تھا۔ [illegible] دونوں کو [illegible] لگ گئی تھی [illegible] والے ہوا [illegible] تو [illegible] سے کسی [illegible] پائی۔

[illegible] ریڈیو [illegible] ایک [illegible] کا [illegible] بڑے [illegible] مانسکی و ابیب تھی۔

"سستا گھر تھا بیٹے اور پھر اپنی پڑوس کے بھی لوگ ہمیں پہچانتے اور دکھ سکھ میں ہمارے برابر کے شریک رہتے ہیں کسی اجنبی محلہ میں چلے جائیں گے تو کون جانے کیسا پڑوس ملے۔"

لڑکوں نے ضد کر کے بجلی تو لگوالی مگر چھت والے پنکھے لگوانے کی کوئی صورت نہ تھی۔ تینوں کمروں کے شہتیر بوسیدہ ہو گئے تھے ان میں سے کسی پر بھی پنکھا نہ لگایا جا سکتا تھا۔ لاچار ہو کر لڑکے ٹیبل فین لے آئے۔

[illegible] تہذیب میں [illegible] پر مجبور کرتی [illegible] مکان کی مالکن [illegible] [illegible]

وقت بارش اور ان گنت موسموں کی تبدیلیوں [illegible] گھسیٹا [illegible] کی چنائی سے بنے ہوئے اس مکان کو بے حد بد رنگ بنا دیا تھا۔ لڑکے دعا کرتے کہ کم بخت [illegible] کل کا گرتا آج ہی گر جائے تاکہ ان کی ماں مکان بدلنے کو تیار تو ہو

آخر جب پڑوسی سیٹھ چمن لال کے محل نما گھر کا ایک حصہ خالی ہوا تو لڑکوں نے زبردستی سامان اٹھوا کر وہاں کر لیا۔ ماں نے بہت کہا سنا مگر انہوں نے اس کی ایک نہ سنی۔ نیا گھر بڑا کشادہ اور ہر اعتبار سے آرام دہ تھا۔ مالک مکان نے تینوں کمروں میں پنکھے لگوائے تھے۔ کرایہ تیس روپیہ [illegible] کے پہلے [illegible] لگتا تھا۔ مگر لڑکے بہت خوش تھے اور بہت تو وہ کچھ نہ کہتی تھیں۔ مگر اندر ہی اندر ماں [illegible] رہتی تھیں۔

ایک دن بڑے لڑکے نے پوچھ ہی لیا "آخر بات کیا ہے اماں [illegible] اُدھر پڑوس کی بات کرتی تھیں۔ ہم نے پڑوس نہیں چھوڑا محلہ نہیں چھوڑا۔ گلی نہیں چھوڑی۔ بالکل دو گھر چھوڑ کر تیسرا گھر لیا ہے۔ پھر بھی تم دکھی رہتی ہو۔ محلہ کے ہر فرد کو علم ہے کہ ہم نے مکان بدل لیا ہے۔ ہر ڈاکیہ بھی یہ جانتا ہے۔ پھر بھی تم

"یہ اپنا گھر نہیں ہے بیٹے فقیر کے ایک بڑے محل کا حقیر سا کونہ ہے اپنا گھر وہ ہوتا ہے جہاں آدمی [illegible] گھر کی مان مریادہ خیال کر رکھ سکے۔ یہاں تو ہر کوئی جانتا ہے کہ آج ہمارے یہاں کیا پکا ہے۔ ہم نے کیا کھایا ہے۔ [illegible] یا بھی ہے کہ نہیں۔ ہم آدھ سیر دودھ لیتے ہیں یا دو سیر۔ میں اب تمہیں کیسے سمجھاؤں۔"

"تم دیکھ رہی ہو اماں کہ ہمیں وہ گھر چھوڑے چار مہینے ہو گئے ہیں مگر ابھی تک اس پر قفل پڑا ہوا ہے کسی نے اس کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھا۔"

"نہ دیکھے کوئی۔ میں تو یہی کہوں گی کہ ہمیں وہیں رہنا چاہیئے تھا جب تک ....."

"جب تک۔ کب تک اماں؟"

الفاظ ماں کے حلق میں اٹک گئے تھے۔

چھوٹے لڑکے نے بڑے بھائی کو جھڑک کر کہا۔

"تم سمجھتے کیوں نہیں ہو بھائی؟"

تبدیلی لاہور ہو گئی۔ جہاں وہ کم از کم چار پانچ سال بڑے مزے سے ٹک کر کاٹ سکتا تھا۔ وہ آکر بیوی کو لے گیا ماں پھر اکیلی ہو گئیں۔ اُس نے لاکھ کہا مگر وہ اُس کے ساتھ جانے کو راضی نہ ہوئیں۔

"تم لوگوں کے کھیلنے کھانے کے دن ہیں۔ یہ دن پھر کبھی لوٹ کر نہیں آئینگے جاؤ موج مناؤ"،

ایک دو سال ایسے ہی گزر گئے۔

پھر ایک دن چھوٹے لڑکے کو خبر ملی کہ اس کے والد کا میکسیکو میں دیہانت ہو گیا ہے۔

"مجھے آپ کو مطلع کرنے کی ہدایت دی گئی ہے کہ آپ کے پوجیہ پتا ڈاکٹر لال ۱۰ اگست ۱۹۴۶ء کی صبح کو دل کی حرکت اچانک بند ہو جانے کی وجہ سے انتقال فرما گئے اور مقامی قانون کے مطابق اُن کی بیوہ شریمتی ایجوجینز ڈی ورما اِن کی جائیداد وغیرہ کی واحد وارث قرار دے دی گئی ہیں۔"

چھوٹے نے بڑے بھائی کو خبر دی اور بڑے نے گاؤں میں اپنے بوڑھے دادا دادی کو۔ سب لوگ جالندھر کے مکان کے اس کمرے میں جمع ہو گئے۔ سب رو رہے تھے۔ لال کی بہنیں چیخ چیخ کر بھائی کا ماتم کر رہی تھیں۔ اس ماتم کدہ میں کوئی چپ تھا تو وہ تھی دیوی ماں۔

سب کہہ رہے تھے اسے بھی رو دھو کر دل کا بوجھ ہلکا کر لینا چاہیئے نہیں تو یہ بوجھ اس کی جان لے لیگا۔ سارے حربے آزمائے گئے مگر نہ ان کی زبان کھلی نہ آنکھوں سے دو بوند جل ہی ٹپکا۔

"کون کر سکتا ہے اس عورت کے غم کا اندازہ" دِتّی والی سب کو بتا رہی تھی۔ "بیچاری پانچ سال پتی کے ساتھ رہی اور بیس سال اُس کے انتظار میں پیسہ پیسہ جوڑ کر اور بچوں کو پڑھائے بغیر اس نے اس گھر کی مرمت کرائی کہ تا کہ...... اور وہ ہرجائی...... عورت کے لئے اس سے بڑی لجا کی بات کیا ہو سکتی ہے کہ اُس کے رہتے اُس کا پتی کسی دوسری سے بیاہ رچا لے۔ اس مکان کا پتہ اُس کے نرلجّ شوہر کو معلوم تھا اسی لئے کبھی یہ گھر نہ بدلا گیا۔"

"کچھ دن جو پاس والے مکان میں رہی تھی تو اس طرح جس طرح مچھلی پانی کے بغیر۔ اس کے غم کا اندازہ کون لگا سکتا ہے۔"

مرحوم کی ماں چلائی "یہ جھوٹ ہے میرا بچہ ایسا نہ تھا" بچوں کے دادا نے چنگھاڑ کر کہا "چپ رہ چنڈال۔ ایسا ہی تھا وہ نا خلف۔ تو نے ایک چنڈال ایک شیطان کو جنا تھا۔ آج میں شرم سے مرا جا رہا ہوں کہ میں اُس کا باپ ہوں۔ آج پہلی بار مجھے معلوم ہوا کہ میری بہو کیا چیز ہے"

نند نے ماں کے لئے زبان کھولنی چاہی تو دادا مزید چنگھاڑے "چپ رہ تو شیطان کی خالہ۔ بہن ہو کر تو بھائی کے ہت کے خلاف رہی ساری عمر اور یہ ہوتے ایسے پوتے یتیموں کی طرح پلے۔ یہ اسی دیوی کی ہمت تھی کہ اس نے انہیں پڑھا لکھا کر کسی قابل بنا دیا۔"

اپنی جگہ سے اٹھ کر دادا جی نے بہو کو سینے سے لگا لیا اور روتے ہوئے بولے۔

"میں اُس حرامی کا نہیں تیرا باپ ہوں۔ بیٹا میں ایشر داس ہوں۔ میں......" ان کا گلا رندھ گیا۔

سب نے دیکھا۔ ماں کی آنکھیں پھوٹ پڑی ہیں اور ایک جل دھارا بہہ نکلی ہے اُن میں سے۔

رو دھو کر اور کچھ دن رہ کر وہ لوگ اپنے اپنے دھام چلے گئے۔ رام بھی بہو کو لیکر لاہور لوٹ گیا۔

ماں نے شامو کے سر میں انگلیوں سے کنگھی کرتے ہوئے پوچھا۔

"کیوں رے تو کہاں رہتا ہے دلی میں"،

"تو جانتی تو ہے ماں کریں جامع مسجد کے سامنے رہتا ہوں"،

"تو مجھے ساتھ لیجانا چاہتا تھا نہ"

پورا دن ان کے ساتھ گزار کر رادھا کرشن جی چلے گئے۔

سارا دن وہ اُن کے باپ ہی کی باتیں کرتے رہے تھے لڑکوں کا اپنے باپ پر ایمان لوٹ آیا۔

——— ان کا باپ واقعی ایک قابل احترام ہستی ہے۔ وہ بلا وجہ ان سے بدظن تھے — — —

شام کو جب وہ سب اکٹھے ہوئے تو انہوں نے دیکھا کہ ان کی ماں کا سکون بھی لوٹ آیا ہے اور وہ بے حد مسرور و شادماں ہے۔ انہوں نے زبان سے تو کچھ نہ کہا مگر اُن کی آنکھیں کہہ رہی تھیں۔ دیکھا تم نے۔ میں نے کہا تھا کہ ہمیں اس گھر کو نہ چھوڑنا چاہیئے۔

ملازمت کے سلسلہ میں رام مدراس اور شام دہلی چلا گیا اب گھر میں ماں اور اُن کا بھتیجا ہی رہتے تھے چھوٹے نے کئی بار کہا کہ وہ اس کے ساتھ چلی چلے مگر وہ نہ مانیں۔

اب پھر انہوں نے محلے والوں کے کپڑے سینے شروع کر دیئے تھے مگر اب وہ اُجرت نہ لیتی تھیں اکیلے بیکار بیٹھے رہنے کی نسبت کچھ کرتے رہنا زیادہ اچھا ہوتا ہے۔ من مصروف رہے تو بلا وجہ بھٹکتا نہیں لڑکوں کو یہ پسند نہ تھا مگر وہ مجبور تھے۔

چھ مہینہ بعد چھوٹا لڑکا گھر لوٹا تو یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ گھر کا سارا سامان بیٹھک میں پڑا ہے اور ماں رسوئی بھی وہیں کرتی ہیں۔ باقی کا گھر یعنی پچھلے والے دونوں کمرے رتن دئی نے خالی کرا لئے تھے اور آجکل وہ خود وہاں رہنے لگی تھی۔ ماں نے بتایا کہ بیچاری کے بیٹے بہو نے اُسے گھر سے نکال دیا تھا اب وہ جاتی بھی تو کہاں۔

"تم نے دو کمرے اُسے دے دیئے اور اپنے پاس ایک ہی رکھا"

"یہ کمرہ ہوادار ہے، بڑا بھی ہے۔ پھر یہ گلی میں کھلتا ہے ڈاکیہ آتا ہے تم لوگوں کی چٹھی آتی ہے تو اسی کمرہ میں پھینک کر چلا جاتا ہے۔ دیکھی کیا چھٹیاں بھی اسے میں ہی دیتی ہوں"

تو تم محض چٹھیوں کی خاطر اس ایک کمرہ میں دن کاٹ رہی ہو۔ جن کی چٹھیوں کا تمہیں اس قدر انتظار رہتا ہے اُن کے پاس جا کر کیوں نہیں رہتی ہو"

"جا تو بس لگی رہے۔ تم لوگ پہلے میری بہوئیں تو لے آؤ"

بڑے بیٹے کی شادی تو ہو گئی مگر اس کی نوکری ایسی تھی کہ بیچارے کو کسی ایک جگہ تک کر بیٹھنا نصیب نہ ہوتا بہو آئی تو وہ بھی ساس کے ساتھ اس کمرے میں رہنے لگی۔ رتن دئی نے اتنا کیا کہ صحن میں ان کے لئے ایک کوٹھری بنوا دی اور رسوئی گھر بھی اُن کے لئے خالی کر دیا۔

اب ماں کے سر پر بہو کی حفاظت کا بوجھ بھی آ پڑا تھا بڑا لڑکا آتا سال میں دو مہینے کی چھٹی پر تو وہ لوگ بیٹھک میں منتقل ہو جاتے اور ماں اور ان کا تیسرا بیٹا کوٹھری میں۔ وہ چلا جاتا تو وہ بہو کے ساتھ بیٹھک میں لوٹ آتی اور ان کا بھتیجا کوٹھری ہی میں رہ جاتا۔

ان لڑکوں نے کئی بار مشورہ دیا کہ وہ لوگ کوئی بڑا مکان کرائے پر لے لیں مگر ماں کبھی راضی نہ ہوتیں۔

"اب تو یہ گھر میری عادت بن گیا ہے بیٹے"

"تم کہا کرتی تھیں اماں کہ گھر ایسا ہونا چاہیئے کہ آدمی اپنی مریادہ میں رہ سکے۔ اب اس چھوٹے سے گھر میں ایک غیر عورت کے ساتھ رہتے ہوئے تمہاری مریادہ کا بھرم نہیں ٹوٹتا"

"ارے بھئی وہ بیچاری اکیلی جان ہے۔ ہم دونوں عورتیں ہم عمر ہیں اور ایک جیسی ہیں۔ وہ بیچاری دُکھیا ہے۔ زمانے کی مار کھائی ہوئی دُکھیا۔ بہو کو اُسے سونپ کر منٹ دو منٹ کے لئے اندر باہر بھی آ جا سکتی ہوں۔ بڑے مزے سے کٹ رہی ہے کوئی ذرا سی دقت بھی نہیں کیوں خواہ مخواہ مکان بدلتے پھریں۔۔"

بڑے کا ٹریننگ پیریڈ ختم ہو گیا اور اس کی

دوراہا

مانک ٹالہ

مارگریٹ پرمیلا کو اپنے بوائے فرینڈز کے ساتھ اپنے معاشقوں کے قصے چٹخارے لے کر سنا رہی تھی۔ انھیں سن سن کر پرمیلا کا چہرہ کانوں تک گلابی ہو گیا تھا اور بدن کا انگ انگ جھنجھنانے لگا تھا۔

"بس کر یا سٹرڈ۔ بڑی کمینی ہو گئی ہو" پرمیلا نے نہ چاہتے ہوئے بھی اُسے ٹوکا۔ اُسے ڈر تھا کہ اُس کے جذبات کہیں قابو سے باہر نہ ہو جائیں۔ نوجوانی کے جذبات فوجی گھوڑوں سے کہیں زیادہ منہ زور ہوتے ہیں۔ جہاں لگام ڈھیلی چھوڑی دیتیں، بے تحاشہ دوڑنا شروع کر دی۔

"چھوڑ بھی جا۔ بڈھی نن ——" مارگریٹ نے اُس کی پسلیوں میں ٹھوکا دیا۔ "حرام خور خود ہی تو پوچھ رہی تھی کل شام جیری کے ساتھ کیسے گزاری۔ پرسوں کی شام لاری کے ساتھ کیسے بیتی ——"

"تو کیا میں نے یہ بھی کہا تھا کہ اس طرح بے حیائی کی باتیں کر —— بے شرم ——" پرمیلا نے اُس کی پیٹھ پر مُکا جماتے ہوئے کہا۔

"اور کس طرح کی باتیں کروں ——؟ جو بیتی وہ سنائی —— او مائی مائی —— اگر تو ہمارے بوائے فرینڈز کو ڈیٹ کرنا شروع کر دے تو بس ہمارے سب کی چھٹی —— ایسا صبیح حسن، ایسا چھریرا بدن، ایسی مستانی چال —— ہائے" مارگریٹ نے اس کی ران پر چٹکی بھری۔

"چل ہٹ۔ پرے مر —— سالی کمینی ——" پرمیلا نے مارگریٹ کی چٹکی سے بے قابو ہو کر اُسے مصنوعی غصے سے دھکا دیا۔

ہالی گیٹ کے علاقے میں پرمیلا اپنے والدین کے ساتھ رہتی تھی۔ اور پکاڈلی میں ایک انشورنس کمپنی میں کاپی ٹائپسٹ تھی۔ مارگریٹ بھی اُسی کے ساتھ کام کرتی تھی۔ دونوں کی میز کرسیاں ساتھ ساتھ تھیں اس لیے دونوں کی دوستی گہری ہو گئی تھی۔ فرصت کے اوقات میں اسی قسم کی گفتگو سے دل بہلاتی تھیں۔

پرمیلا چار پانچ سال کی تھی تو اس کے والدین انگلینڈ آ گئے تھے۔ لدھیانے کے قریب ایک گاؤں میں اُس کے باپو کی زمینیں تھیں اور رہنے کے لیے ایک نیم پختہ مکان —— دور نزدیک کے رشتہ داروں کی طرح اس کے باپ نے بھی اونے پونے میں اپنی زمینیں اور مکان فروخت کر کے انگلینڈ کی راہ لی تھی۔ یہ اس کی خوش قسمتی تھی کہ اُسے آتے ہی ایک دوست کی معرفت ایک فیکٹری میں ملازمت مل گئی تھی۔ کیونکہ ان دنوں کارخانوں میں ورکروں کی بہت کمی تھی۔

پرمیلا جب لندن پہنچی تھی، تو بہت کم سن تھی۔ پھر بھی اس نے محسوس کیا، اور جوں جوں اس کا شعور پختہ ہوتا گیا اس کا یہ احساس اور بھی بڑھتا گیا، کہ یہاں ایک زبردست دوڑ کا مقابلہ جاری ہے

شامو اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ خوشی سے اس کی باچھیں کھل گئیں۔ "تو ماں تو میرے ساتھ دلّی چلے گی۔ مگر وہ تو مسلمانوں کا سامان ہے میں لوٹتے ہی گھر بیچ دوں گا اور جھونپڑیوں میں آ کر لے جاؤں گا!"

ماں نے ... کہا۔ "تو تو ٹھیک کا سامان ہے رہنے اپنے ... کا چھپتا ... گھر بدلنے کی ضرورت نہیں ہے رہنے۔ جہاں تو رہے گا میں بھی وہیں رہ لوں گی۔ اب باقی ماندہ زندگی ہی کتنی ہے۔"

"ایسی نراشا کی باتیں کیوں کرتی ہو ... ہمارا ... ایک ایک شاپ تھا تو اتر گیا۔ اب ہم مل کر نئی زندگی شروع کریں گے۔"

... نے کہا۔ "تو ٹھیک کہتا ہے شامو۔ یہ گھر یہ سامان یہیں چھوڑ جائیں گے۔ تیرے اس تیسرے بھائی کے لیے۔ اب تو یہ خود بھی کماؤ ہو گیا ہے۔ کیوں رے"

انہوں نے اپنے بھتیجے کو پیار سے نہارتے ہوئے کہا۔ "اپنی شادی میں ماں کو بلانے لگانا۔"

ماں سے اس تیسرے بیٹے کی زبان نہ کھلی مگر آنکھوں نے وہ ہار پرو دیے جو بھگوان پر چڑھائے جاتے ہیں۔

دیوی ماں کی رخصتی کا وقت آیا تو سارا محلہ اکٹھا ہو گیا۔ رتن لال، ہمین سیٹھ کی ماتا جی اور دوسری کتنی ہی عورتیں رو رو کر اپنی سہیلی سے گلے مل رہی تھیں۔ وہ جانتی تھیں کہ اب اُس کا دانہ پانی اس شہر سے اٹھ گیا ہے اور اب وہ کبھی ادھر لوٹ کر نہ آئے گی۔

ہزار شکوک اور شبہوں کے باوجود وہ اس کھنڈر میں کیوں رہی یہ نہ جانتے تھے کہ کیوں۔

جتنا بڑا سوال تھا۔ اتنا ہی بڑا جواب بھی تھا۔

مگر یہ سوال اور جواب لوگوں کے دل میں تھے۔ ان کی آنکھوں میں تھے۔ زبان پر یہ سب اگر وہ اس موقع کی سنجیدگی اس کے وقار کو کم نہ کرنا چاہتے تھے۔

گاڑی چلنے لگی تو اس کا تیسرا بیٹا ان کے قدموں سے لپٹ گیا۔

"میں تیرا تیسرا بیٹا ہوں۔ مجھے بھلا نہ دینا میری ماں میں آج پھر سے اناتھ ہو گیا ہوں۔ تم جب بھی جن حالات میں بھی مجھے بلاؤ گی میں سر کے بل دوڑا آؤں گا۔ میں اپنے ... کے لیے اپنے خون کا آخری قطرہ بھی دے دینے سے کبھی گریز نہ کروں گا۔"

ماں نے اٹھا کر اسے سینے سے لگا لیا۔

"یہ سب کہنے کی ضرورت نہیں کیا۔ کیا میں نہیں جانتی اپنے خون کا رنگ۔"

گاڑی اب دھیرے دھیرے سرک رہی تھی۔ ماں کا تیسرا بیٹا روتے روتے ساتھ ساتھ چل رہا تھا۔

"تو بیٹا ہے اور چھوٹا بیٹا تو بے شک اب یہ مکان بدلا دینا۔"

...... ایکا ایک ان کا گلا رندھ گیا اور ان کے آخری الفاظ "اب یہاں کوئی نہیں آئے گا" ان کے حلق سے کسی طرح نکلے تو مگر کسی نے سنے نہیں۔ زندگی کی گاڑی چل دی۔ ماں کے نئے گھر کی طرف۔

▲▲

جہاں سب سڑکیں الگ الگ سمتوں کی طرف جا رہی تھیں۔ جس طرف جانے کو مڑتی اس سمت کا سگنل لال ہو جاتا۔ ہرے سگنل پر اس کی ٹانگیں جام ہو جاتیں وہ ڈبدا میں پڑ جاتی۔ جتنی دیر میں وہ تذبذب کے بھنور سے ابھرتی سگنل پھر لال ہو چکا ہوتا ــــ اور وہ پھر ایک نئے بھنور میں غوطے کھانے لگ جاتی۔

تعلیم ختم کرنے کے بعد اسے بھی ایک انشورنس کمپنی میں نوکری مل گئی تھی۔ جہاں لڑکیوں کو بھی بیما ایجنٹ یا ڈنڈے بیچنے کے مل جاتے ہیں۔ وہاں کون اپنی لڑکیوں سے نوکری نہ کروائے۔ اور چونکہ اس کے دونوں بھائیوں کی شادیوں پر دلیس آنے جانے پر ڈھیروں خرچ ہو چکا تھا۔ مکان کی قسطیں چکانی ابھی باقی تھیں ــ اس لیے وہ بیکار گھر میں کیسے بیٹھی رہے ــــ!

لیکن لندن کی آزاد فضا میں بھی وہ گھٹن محسوس کرتی تھی۔ وقت پر گھر سے نکلنا۔ ڈیوٹی ختم ہوتے ہی واپس گھر پہنچنا۔ ڈیٹ کرنا تو ایک طرف رہا وہ لڑکوں سے مل جل بھی نہیں سکتی تھی مارگریٹ کی طرح منی اور مائیکرو منی سکرٹیں نہیں پہن سکتی تھی۔ حالانکہ وہ مارگریٹ سے کم خوبصورت نہیں تھی۔ مارگریٹ منی اور مائیکرو منی سکرٹیں پہنتی تھی۔ لوکٹ (Low Cut) بلاؤز پہن کر غضب ڈھاتی تھی۔ اور بوائے فرینڈز کے ساتھ شامیں گزارتی تھی۔ ڈسکوتھیک (Discothique) اور ناچ گھروں میں ان کے پہلو سے سٹ کر ڈانس کرتی۔ کئی لڑکوں سے اس کی گہری دوستی تھی لیکن کسی بھی لڑکے کے ساتھ ابھی سٹیڈی (Steady) نہیں ہوئی تھی۔ کوئی بھی لڑکا ابھی اس کے من کو نہیں بھایا تھا کہ جسے اپنا دل دیتی اور شادی رچاتی۔ مغرب میں لڑکیاں شادی صرف اس سے رچاتی ہیں جسے دل دیتی ہیں۔ جسم شادی سے پہلے بھی دے ڈالتی ہیں ــــ اس لیے مارگریٹ ابھی زندگی کے باغ سے ہر طرح کے رنگ اور رس سے لطف اندوز ہو رہی تھی اور جوانی کے بہار کے رنگ سمیٹ رہی تھی ــ

ایک دن پرمیلا نے مارگریٹ کی باتوں میں آ کر اس کے اور اس کے دوستوں کے ساتھ ڈسکو جانے کا فیصلہ کر لیا۔ ڈسکو کے نیم اندھیرے میں اس نے دیکھا کہ لڑکے لڑکیاں آپس میں کیا کیا طوفان مچا رہے ہیں۔ اس کے ساتھی لڑکے نے پہلے تو اس کے ساتھ ذرا شریفانہ برتاؤ کیا۔ لیکن جب میوزک کی دھن تیز ہوئی تو ــــــ

اگلے روز پرمیلا مارگریٹ کی آنکھوں سے آنکھیں نہیں ملا رہی تھی۔ جیسے پچھلی شام وہ کوئی بہت بڑا جرم کر آئی تھی۔ مارگریٹ سمجھی کہ وہ اس سے ناراض ہے کہ اس کے بوائے فرینڈ نے اس کے ساتھ نازیبا سلوک کیا تھا۔

چنانچہ فرصت کے وقت مارگریٹ نے ادھر ادھر کی باتیں کر کے اس کی ناراضگی دور کر دی۔ پھر باتوں باتوں میں اسے بتانے لگی کہ اس کے بوائے فرینڈز نے اس کو کون کون سے تحفے کس کس موقعے پر دیے۔ پھر پرمیلا سے پوچھنے لگی کہ کیا ہندوستانی لڑکے لڑکیوں کو تحفے نہیں دیتے ــــ

پرمیلا نے اپنی بیاہتا سہیلیوں سے بہت کچھ سن رکھا تھا کہ جب سہاگ رات آئی تو انھوں نے کیسے کیسے اپنے خاوندوں کو ترسایا اور جب تک انھوں نے کوئی تحفہ ــــ کوئی انگوٹھی، گلے کا ہار، ناک کی نتھ وغیرہ نہ دیا تب تک انھوں نے اپنے بدن کو چھونے بھی نہ دیا ــــ

"بات دراصل یہ ہے کہ جب شادی ہوتی ہے نا اور شادی شدہ جوڑا سہاگ رات مناتا ہے تب لڑکا لڑکی کو تحفہ دیتا ہے ــــــ"

"مائی گڈنیس ــــ یہ بھی کوئی بات ہوئی ــ"

"ارے پگلی ــــ تو کیا جانے اس وقت تحفہ لینے کا مزا ــــ لڑکی سہاگ کے پلنگ پر، جس پر وہ گرے

(بقیہ صفحہ ...)

ہر کوئی یہاں بھاگ رہا ہے۔ امیر غریب۔ بچے۔ جوان بوڑھے سبھی اس اولمپک دوڑ میں شریک ہیں۔ ساری آبادی ــ سارے شہر ـــــ ہر کسی کے سر پر ایک جنون سا سوار ہے ـــ بھاگنے کا اور بھاگ کر آگے نکل جانے کا۔ ہر طرف ایک ہنگامہ مچا ہوا ہے۔ اٹھو۔ بھاگو دوڑو ـــــــ ایک سنائی نہ دینے والا شور ہے جو در و دیوار میں اور فضاؤں میں گونج رہا ہے۔ اور یہ سرپھری دوڑ ہے کہ ختم ہونے کا نام نہیں لیتی۔ کوئی بھی رکنے کو تیار نہیں۔ کوئی بھی تھکنے کا نام نہیں لیتا۔ اور جو تھک جاتا ہے۔ تھک جاتا ہے اسے دوگز گہری قبر کی تاریکیوں میں دھکیل دیا جاتا ہے۔ یہی ہے انت، یہی ہے نتیجہ تھک کر بیٹھ جانے والوں کا ـــ لیکن دوڑ جاری ہے۔ کوئی مڑ کر پیچھے نہیں دیکھتا ـــــــ

اس کے باپ کو لندن پہنچتے ہی فیکٹری کی ملازمت مل گئی تھی تو سبھی بہت خوش ہوئے۔ اس کے دونوں بڑے بھائیوں کو اور اسے پبلک اسکولوں میں داخل کروا دیا گیا۔ اس کی ماں نے چوکا چولھا سنبھال لیا۔ مفت تعلیم، مفت علاج، اور دیگر کئی سہولیات کے باوجود اس کے باپ کی آمدنی تھی کہ کسی گہرے اندھے کنوئیں میں غائب ہو جاتی۔ معمولی سے فلیٹ کا کرایہ اس کی آمدنی کا تیس، چالیس فی صد نگل جاتا۔ اس کے باپ نے دو گھنٹے روزانہ اور سنیچر اتوار کی چھٹیوں میں اوورٹائم کرنا شروع کر دیا۔ اس کے بھائی صبح سویرے لوگوں کے گھروں میں اخبار پھینکنے کا کام کرتے۔ اور سکول سے فارغ ہو کر بھی ادھر ادھر کے کام کر کے پیسہ کماتے۔ پھر اس کی ماں نے بھی فیکٹری میں نوکری کر لی۔ اور وہ سکول جانے سے پہلے اور واپس آ کر رسوئی کا کام سنبھالتی۔ کپڑے دھوتی اور دیگر کئی چھوٹے موٹے کام کرتی۔ حالانکہ اس کی ماں بھی اپنے فالتو وقت میں اس کا ہاتھ بٹاتی۔ پھر بھی اسے کافی مصروف رہنا پڑتا۔

کبھی کبھی اسے اپنے گاؤں کی یاد آتی۔ اس گھر کا کھلا آنگن جہاں سردیوں کی دوپہروں میں دھوپ میں بیٹھ کر اس کی ماں داترے کے لکڑی فریم کو پاؤں کے نیچے دبا کر ڈھیروں سرسوں کا ساگ کاٹ ڈالتی۔ پھر اسے مٹی کی ہانڈی میں ڈال کر چولہے پر چڑھا دیتی۔ وہ اور اس کے بھائی کچی کولی گندلیں کو چھیل چھیل کر کھا جاتے۔ صبح و شام گائیوں بھینسوں اور بیلوں کو سب مل کر چارہ ڈالتے۔ دودھ دوہتے اپنے تھاپتے۔ اس کے بھائی گلی میں اپنے دوستوں کے ساتھ کھیلتے اور گلی ڈنڈا کھیلتے۔ اس سے بڑی لڑکی گدے اڑاتیں اور وہ بھی اپنی ہمجولی لڑکیوں کے ساتھ گڈی پٹولوں کے ساتھ کھیلتی۔ اکثر دوپہروں پر اس کی ماں اور پڑوسنیں ترنجن میں بیٹھ کر چرخہ کاتتیں گیتوں کی تان پر پونیاں کاتتیں

کیسی شانت تھی وہ زندگی بھی کس قدر پر امن تھا وہ ماحول جہاں ہوائیں سیٹیاں سی بجاتی تھیں فضائیں گیتوں سے گونجتی تھیں۔

لیکن لندن آنے کے بعد سب کچھ بدل گیا تھا۔ موسم کی طرح یخ بستہ دلوں والے لوگ۔ اور جان گسل محنت کے کڑے کوس۔

لندن میں لگاتار دس بارہ برس رہنے کے بعد جب وہ پہلی مرتبہ اپنے گاؤں گئی تھی تو اسے وہاں کی بھی ہر چیز اجنبی اجنبی سی لگی تھی۔ اس کے رشتہ داروں کا رہن سہن۔ نشست و برخاست، بات چیت، ہر چیز بڑی عجیب سی لگی تھی۔

وہ ایسا پودا تھی جس کی جڑیں پرانی دھرتی سے اکھڑ چکی تھیں، لیکن نئے ماحول میں بہت حد تک ڈھل جانے کے باوجود نئی دھرتی میں اس کی جڑیں گہری نہیں ہو پائی تھیں۔

قسمت نے اسے ایک دوراہے پر لا کھڑا کیا تھا

ٹھیکیدار نے اعلان کرنے کے انداز میں کہا اور پیکٹ سے نکال کر سگریٹ جلالیا۔

"اس میں گھاٹا کہاں ہے مگن بھائی؟" رجسٹر اور پرچیاں لیتے ہوئے غنی بھائی نے پوچھا۔

"دھندا میں کرتا ہوں کہ تم؟" ٹھیکیدار چڑ کر بولا "یہ رقت نہیں کے برابر ہے۔"

"تو...... پھر؟"

"سب کاریٹ کٹی کر دو۔" اس نے اپنا فیصلہ سنایا۔

... کاٹی کرنے کی بات! کاٹوں میں پڑی تو دینے کو جو کچھ ... کاریٹ کٹی ۔۔۔۔۔ مطلب یہ کہ کاریگر اب دو ... سے بھی کم ... اس سے تو بڑی گھرابی ہو جائے ... کے بچے کیا پڑے گا؟ سب کو اپنا کھانا کٹی کرنا ... اور......

... سوچ میں ڈوبا کھڑا تھا۔

"تم ... پریشان ہوتے ہو؟ ... ٹھیکیدار نے کہا "اس کا شرتم پر نہیں ... پڑے گا ... تو بڑھ جائے گا...... روپیہ روز۔"

... ماہانہ تیس روپے کی ترقی کا اثر غنی بھائی ... نہیں لیا۔ انھوں نے اپنی بات کہی "پر ریٹ کٹی ہونے ... کاریگر ... یہاں سے چھٹ جائیں گے۔"

"کہاں جائیں گے؟" ... ٹھنڈی سرد ہوا میں اچھال کر ٹھیکیدار نے سگریٹ کے ... پورے کش لے ڈالے ... اس نے مزید کہا۔ ... عقل اگر تم میں ہوتی تو تم بھی ٹھیکیداری کرتے ... کہیں جانے کی ہمت نہیں کرے گا۔......

.... نوکری ... لاگو ہو گیا ہے ... باپ! ...... منڈی چل رہی ... ریٹ کا فیصلہ ہمارا نہیں ... انھوں نے ... اس کے باوجود بھی کوئی کام چھوڑ کر جا ... تو ہم ... بولے ... سمجھے؟"

فاصلے پر کھڑا دینا ٹھیکیدار کی طرف غور سے دیکھ رہا تھا اس کے آس لگار کھی تھی کہ وہ غنی بھائی کی طرح اس کے پاگل میں بھی اضافے کا اعلان کرے گا لیکن نہیں۔ وہ ایک ہی کک میں اسکوٹر اسٹارٹ کر کے صدر دروازے سے باہر ہو گیا۔

"آج تجھے نیند نہیں آئے گی کیا؟" لکڑی کے خانوں میں رجسٹر اور پرچیوں کا تار رکھ کر غنی بھائی نے دینا سے کہا۔

"نیند تو آرہی ہے استاد، لیکن آپ نے سونے کو کہا ہی کہاں ہے ابھی تک؟"

"... جا ادھر جا کر! بڑا آیا ہے تابعدار!" غنی بھائی نے کان پر اٹکے بیڑی کے ٹکڑے کو ہونٹوں میں دبا کر اسے تیلی دکھاتے ہوئے کہا "لیکن موت مت دینا۔

...... ہے"

"نہیں ... بچہ تھوڑا ہی ہوں استاد جو نیند میں موتوں گا۔"

"نہیں، تو تو میرا تاؤ ہے......" ... بڑی عزت ... اور ...

مسکراتا ہوا دینا ... اور غنی بھائی بیڑی کا دھواں چھوڑتے ہوئے سکرین پرنٹ کا معاینہ کرنے کی غرض سے ہال میں چلے گئے۔

پریاں بڑی پیاری ... روئی کی طرح ہلکی۔ باجرے کی ... تھالی میں گیہوں کے نرم نرم پھلکے ... کے ساتھ پڑے ... تھے ... ہونٹوں اور آنکھوں ... پر بیٹھا اگر بھیگی مسالے کی ... تینوں بھائی بہن رنگ برنگے ... رہے ... ہر طرف ... کو خوشی ... پھیلی ہوئی تھی۔

اندھیرا اُجالا

شبیب کیفی

اُن کی [illegible] کے آگے مٹ میلا رنگ [illegible] رکار [illegible] [illegible] ملیں [illegible] دیکھا [illegible] بر رہے تھے۔

اچھا بھلا رنگ مٹ میلا کیسے ہوگیا؟ اس نے سوچا۔ لیکن جب غور کیا تو پایا کہ بنہ تو مچان کی طرف [illegible] ہی نہیں۔ پھر؟

پتہ لگتے دیر نہیں لگی۔ قطار [illegible] قطار [illegible] بال اسی طرح مچان سے لگی ہوئی [illegible] [illegible] [illegible] تھا۔ یہ مٹ [illegible] دراصل پیٹ سے اٹھے تھے۔ [illegible] بھوک نے اسے بے حال کرنا شروع کر دیا تھا۔

"[illegible] البلوری [illegible] ہاتھ [illegible] [illegible] [illegible] کر [illegible] گیا [illegible] [illegible] پار کرکے بدن [illegible] میں میٹھی بھاری تھی۔

[illegible] سپروائزر نے [illegible] [illegible] [illegible] وٹینے نے مسکرا کر [illegible]

"[illegible] دو چار سے ... ... سنو کیا نمکین بھی۔"

[illegible] کے بے دم [illegible] بدن [illegible] [illegible]

دوڑ گئی حکم [illegible] دروازہ پار کر کے [illegible] گیا۔ آن کی آن میں [illegible] چائے اور نمکین کی پڑیا لے آیا۔

بھوکے بلّے کی طرح مٹھی بھر نمکین وہ گلے کے نیچے اتار گیا، چائے کی [illegible] وہ اب اپنے بدن میں محسوس کر رہا تھا۔ اسے لگا، جیسے اجالا پھیلتا جا رہا ہے۔ اب وہ [illegible] کو [illegible] سے [illegible] پہچان رہا تھا۔

[illegible] دور تک پھیلے ہوئے بال کو دیکھا۔ دودھیا روشنی میں نمایاں چھپائی ہو رہی تھی۔ شناسا لوگ باتیں کرتے ہوئے کام میں مصروف تھے۔

"تو حرام کی کھانے کی عادت مت ڈال، پڑے اُچاٹ [illegible] گھونٹ [illegible] کر [illegible] رکھتے ہوئے غنی بھائی نے وٹینے کو مخاطب کیا" پورے [illegible] نہیں [illegible] جاتے [illegible] ابھی کیسے تو تھے ..... دیکھو" اس نے رنگ [illegible] زدہ [illegible] سے بھری بالٹی کی طرف اشارہ کیا۔

"[illegible] انھیں کیا اب میرے [illegible] ڈالے گا؟"

بالٹی [illegible] کر دو [illegible] والی بڑی نالی کی طرف بڑھ گیا۔

[illegible] بجا چاہتے تھے۔ نیند [illegible] کی [illegible] میں گھل رہی تھی، لیکن اس کے باوجود بھی وہ [illegible] کھدرے میں [illegible] نہیں پا رہا تھا۔ ٹھیکیدار غنی بھائی کی بھاتی پر چڑھا بیٹھا تھا۔ کافی دیر سے وہ رجسٹر میں الجھا ہوا تھا۔

[illegible] بجلی [illegible] بچارے [illegible] [illegible] سے [illegible] [illegible] بجنے لگے تھے۔

"[illegible] [illegible] نہیں کرنا" رجسٹر بند کرتے

سر جھکا کر دینا سونے کے لیے تھان میں ڈبکنے کی غرض سے بڑھ گیا۔ اس کی آنکھوں میں ابھی تک وہ منظر گھوم رہا تھا۔

کلرایپنڈ کی مہک ہر طرف پھیلی ہوئی تھی۔ تھان میں دوبارہ دبکنے کے دیر بعد تک بھی دینے کو نیند نہیں آئی، اس کی کھلتی، بند ہوتی پلکوں کے آگے پھر پھر کر وہی منظر آرہا تھا ـــــ گودام، دودھیا روشنی، چھوٹا بابو، کبنی......

وہی گودام ہے کبنی بھی ہے۔ اس کے جسم پر رنگین لباس ہے۔ سامنے غنی بھائی کھڑے مسکرا رہے ہیں۔

"چھوٹا بابو کہاں ہے؟"

"آپ خود ہی تو چھوٹے بابو ہیں!" غنی بھائی کہتے ہیں۔

دینا سنتا ہے۔ تعجب سے دیکھتا ہے۔ اس کی نگاہ اپنے لباس پر پڑتی ہے۔ قیمتی لباس! ہاں، دینا چھوٹا بابو بنا تھان پر جما بیٹھا ہے۔

"دیکھو، غنی بھائی استاد، کبنی کو گودام میں مت بھیجا کرو۔"

"جی سرکار...... آپ ہی نے تو بلایا تھا۔" نرمی سے غنی بھائی جھکتے ہیں۔

دینا مسکرا کر کبنی کو دیکھتا ہے۔ وہ خوش نہیں ہے۔ اس کی آنکھوں میں شکایت ہے۔

"اور دیکھو، کسی بارہ برس کے لڑکے کو کام پر مت رکھو...... سنو، میں غلط کہہ گیا۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس کی ضرورتوں کا پورا دھیان رکھو......"

"جی چھوٹے بابو!"

"میری کار پر پانی ڈالوا دو۔ آگ نکلتی ہے۔ گرمی لگتی ہے۔ دھواں...... دھواں اُٹھ رہا تھا جھنجھوڑنے سے دینا جاگا۔ اس نے دیکھا، وہ غنی بھائی کی مضبوط بانہوں میں ہے۔ لوگ جمع تھے۔ تھان سے دھواں اُٹھ رہا تھا۔

"تو ٹھیک تو ہے دینے؟" گھبرائی ہوئی آواز میں غنی بھائی نے پوچھا۔

"ہاں استاد...... کیوں کیا ہوا؟"

"ارے۔ جلدی سے پانی ڈالو تھان پر" نوکروں سے چیختے ہوئے غنی بھائی نے حکم دیا۔

پانی ڈالا جا چکا تھا۔ پھر ڈالا جا رہا تھا۔

دینے نے حالات کو سمجھا اور مجرم سا سہم کر کھڑا ہو گیا۔

"یہ آگ لگی کیسے آخر؟" غنی بھائی نے گویا خود سے پوچھا۔

سہمے ہوئے دینے کے کان کھڑے تھے۔ اس کا چور بول پڑا، "میرے ہی کارن، استاد!" نگاہ زمین پر گڑائے اس نے کہا، "وہ آپ کی بیڑی کا جلتا ٹکڑا اچھو نکتے پھونکتے میں سو گیا اور......"

"چپ!" غنی بھائی کی آواز بہت سخت تھی۔

دینے کی آنکھوں کے آگے اندھیرا چھا گیا تا نٹے دار بھرپور تھپڑ اس کے گال پر پڑا۔ کچھ پل بعد سنبھل کر دینے نے دیکھا، غنی بھائی کی آنکھوں سے آگ برس رہی تھی۔ ان کا پورا وجود گویا دینے سے خاموش رہنے کو کہہ رہا تھا۔

"یہ آگ لگی کیسے آخر؟" غنی بھائی نے ایک بار پھر گویا خود سے پوچھا۔

اور ٹھٹھرتا ہوا دینا سمجھنے کی کوشش کرنے لگا کہ اندھیرا چھا رہا ہے یا اُجالا ہو رہا ہے۔

●●

اگر آپ "تحریک" کو پسند کرتے ہیں تو اس کی اشاعت بڑھانے میں ہمارا ہاتھ بٹائیے۔

کھاتے کھاتے دینا اچانک ہلنے لگا۔ اس نے پلکیں اُٹھا کر دیکھا۔ سامنے غنی بھائی کھڑے تھے۔ وہ اسے جگا رہے تھے۔ اس کا خواب بکھر گیا۔

"دیکھ تو کب سے جگا رہا ہوں؟"

"ہاں، اُستاد۔" نہ چاہتے ہوئے بھی دینا اُٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ دراصل اس ٹھنڈ میں وہ تھان کی گرمی سے الگ نہیں ہونا چاہتا تھا۔

"اُستاد کی دُم! کتنی سے بول کر گودام سے تھان لے آئے۔"

"تھان تو اتنے پڑے ہیں۔ یہاں۔"

"ان میں تو دُبکے گا کہ نہیں؟"

غنی بھائی کے اصرار کو سمجھتے دیر نہیں لگی۔ آگے بھی ایسا ہوا ہے ہوتا رہا ہے۔ کبھی کوئی تو کبھی کوئی۔ اور اس کے لیے اُسی سے کہا گیا ہے۔ یعنی آج کی رات پھر وہی بات۔

دُور تک پھیلے ہال میں جانے سے قبل دینے نے غنی بھائی کی طرف دیکھا۔ وہ کڑھے ہوئے تھے۔ ہونٹوں میں فحش گالیاں بڑبڑا رہے تھے۔

کچھ ہی منٹوں میں دینا لوٹ آیا۔ ٹھنڈ کے کارن اس وقت تک اس کی نیند پوری طرح اُڑ چکی تھی۔ سپروائزر کا دھیان اس کی طرف نہیں تھا۔ وہ شیطنی انداز سے گودام کی سمت بڑھتی ہوئی کستی کو دیکھ رہے تھے۔

"لاحول ولا......!"

"اس کا کیا مطلب ہوا اُستاد؟"

"کھانے کھیلنے اور بڑھنے کے دِن ہیں تیرے۔ تو کہاں اس جہنم میں پھنس گیا؟......اس کا مطلب — جہاں کہیں شیطانیت ہوتی ہے ایسا ہی کہتے ہیں سمجھا؟"

"شیطانیت کیسا؟"

"تیرا سر!" کہہ کر وہ اسکرین پرنٹ کرنے والوں کی طرف چلے گئے۔

دینے کو موقع مل گیا۔ تیز سردی کے باوجود وہ وہاں سے کھسک گیا۔

دودھیا کا ریڈان کھڑی تھی۔ گودام کا دروازہ بند تھا۔ ہمت کر کے اس نے جھری سے آنکھ لگا دی۔ قیمتی کپڑوں میں ملبوس چھوٹا بابو وائل کے تھان پر پیر لٹکائے بیٹھا تھا۔ اس کا چہرہ صاف دکھائی دے رہا تھا، چکنا اور سُرخ۔ اس کی آنکھیں قدرے پھیلی ہوئی تھیں۔ وہ سگریٹ کے کش لگا رہا تھا......

یہ نہیں ہونا چاہیے، دینے نے سوچا، گودام میں کسی 'لیٹن' کو بھی دھواں اڑانے کی مناہی ہے۔ ایک چنگاری سب کو راکھ کا ڈھیر بنا سکتی ہے۔ غنی بھائی کہتے ہیں۔ لیکن — قانون بنانے والوں پر شاید قانون لاگو نہیں ہوتا سامی لیے تو چھوٹا بابو......

پھر کراس نے پھر اندر جھانکا۔ چھوٹا بابو نے شیشی حلق میں انڈیل کر ایک طرف پھینک دی۔ منہ بگاڑ کر وہ اُٹھا اور......دینے نے جھری سے آنکھ ہٹا لی۔ اس کا جی چاہا کہ اُلٹے پیروں لوٹ کر سب کو اکٹھا کر لے اور سیٹھ کے بیٹے کے کارنامے بتائے۔ لیکن......کون یہاں آنے کی ہمت کرے گا؟ یہ کوئی نئی بات تو ہے نہیں۔ نہ پہلی بار ہے۔

نہ چاہتے ہوئے بھی دینے نے ایک بار پھر جھری سے آنکھ لگا دی۔ اندر جو کچھ ہو رہا تھا، اسے دیکھ کر اس کے بدن میں جھرجھری دوڑ گئی — کستی کے بدن پر کوئی کپڑا نہیں تھا اور چھوٹا بابو اس کو دبوچے ہوئے ہل رہا تھا......

بدحواس سا دینا چھپائی ہال کی طرف لوٹا تو غنی بھائی نے اسے ٹوکا، "کہاں مرا تھا؟"

دینے کا چہرہ فق تھا۔ اس سے کوئی جواب نہ بن پڑا۔

"میں پوچھ رہا ہوں کہ اس ٹھنڈ میں مرنے کہاں گیا تھا؟" انھوں نے سخت لیکن دبی آواز میں اپنا سوال دُہرایا۔

"کہیں نہیں تھا!" خشک گلے سے دینے کی آواز پھوٹی۔

"سردی میں کہیں اکڑ کر رہ گیا تو تیری مل کو کون جواب دے گا؟......جا کر پڑ رہ!"

جاکر بیرا اپنی طرف کھینچا۔

جب تک یہ عضو عضو ٹٹول نہیں لے گا تصویر نہیں اتارے گا۔ کویتا نے سوچا۔

"تھوڑا ذرا نیچے کیجئے" اس نے کیمرے سے جھانکتے ہوئے کہا اور پھر قریب آکر کویتا کی تھوڑی کو اپنی انگلیوں کے ہلکے سے دباؤ سے نیچے کی طرف جھکایا۔

"بس اسی طرح کھڑی رہو"

دیپ نے پھر کیمرے سے جھانکا۔ پھر قریب آیا اور انگلیوں کے دباؤ سے چہرے کو ذرا سا ترچھا کر دیا۔

راہ گیر رک کر انہیں دیکھنے لگے تھے۔ کویتا بے شمار سوئیاں بدن میں چبھتی ہوئی محسوس کر رہی تھی۔

سڑک کے پار کھڑے درخت کو دیکھتے ہوئے جس کی شاخوں پر ایک بھی پتہ نہ تھا۔ اس نے سوچا لوگ اسے کیوں نہیں دیکھتے؟

بوسیدہ چیتھڑوں میں ملبوس ایک فقیر سڑک پار کر کے لان کے کنارے پر کھڑی بھیڑ میں شامل ہوا اور اس کے جسم کو حریصانہ نگاہوں سے گھورنے لگا۔ کویتا کو متلی سی آنے لگی۔

دیپ نے کیمرہ ہٹایا۔ شاید روشنی ٹھیک نہیں تھی۔ کویتا کو پھر انہیں حرکات سے گذرنا پڑا۔

"ریڈی"

کلک کی آواز کے ساتھ کویتا کے جسم کا تناؤ یک لخت کم ہو گیا۔ وہ پرس اٹھانے کے لئے بڑھی۔

"میں ابھی آیا کویتا، کیمرہ بند کر کے، ساتھ چائے پئیں گے"

"مجھے کالج جانا ہے"

"چائے پینے میں کتنا وقت لگتا ہے؟"

بیرا چائے کی پیالیاں اور پلیٹیں اٹھا کر دبے قدموں ایرکنڈیشنڈ کیبن سے نکلا تو دیپ نے صوفے سے پشت ٹکاکر سگریٹ سلگایا اور کویتا کے چہرے پر نگاہیں جمائے ہوئے کچھ سوچنے لگا۔ کویتا بے دلی سے سگریٹ سے اٹھتے دھوئیں کے مرغولوں کو دیکھنے لگی۔

دھوئیں کے چھلے دیر تک اس کی آنکھوں میں ابھرتے اور تحلیل ہوتے رہے اور اسے پتہ بھی نہ چلا کہ کب فضا پر چھایا بے خراش سکوت اس کے مسامات میں تیر گیا۔ اس کے اعصاب سکوت سے بج اٹھے۔ اسی لمحے اس نے دیپ کے ہاتھوں کا دباؤ اپنے ہاتھوں پر محسوس کیا۔ اس کے جھنجھناتے ذہن نے سوچنے کی کوشش کی لیکن بے شمار چیلیں ذہنی افق پر سے چنگھاڑتی گذر رہی تھیں۔ اس نے آنکھیں موند لیں۔

آنکھیں کھلیں تو کیبن اس بے خراش سکوت سے کراہ رہا تھا۔ دیپ اس پر جھکا ہوا کچھ کہہ رہا تھا۔ یہ کس سے گفتگو کر رہا ہے؟ اس نے بے لباس جسم کو دیکھتے ہوئے سوچا اور اسے ہنسی آ گئی۔

"دیپ ماڈل گرل سے محو گفتگو تھا"

دیپ اس کے ہنسنے پر چونک کر اٹھا اور کپڑے ٹھیک کرتے ہوئے بولا۔

"تم بہت سرد ہو کویتا"

کویتا مسکرائی اور دیپ کچھ خفیف سا کیبن سے باہر چلا گیا۔

"پرچھائیں کو کون چھو سکتا ہے؟"

کویتا نے کپڑے پہنتے ہوئے سوچا اور پھر ہنس پڑی۔

پرچھائیں

انور خان

ماتھے پر ٹیکہ لگاتے ہوئے کویتا نے آئینے میں اس سجی سجائی لڑکی کو رشک سے دیکھا۔ کتنی خود اعتماد اور پرکشش! یہ لڑکی جو اُسے اکثر اخباروں کے صفحات اور رسالوں میں نظر آتی تھی اُسے کسی دوسری ہی دنیا کی مخلوق معلوم ہوتی تھی۔ ایک وہ بے ڈھنگی سی لاپروا جھینپو سی لڑکی۔

"کویتا!"

"جی پتا جی"

"باہر جا رہی ہو"

"جی ماڈلنگ کے لیے"

"جی پتا جی"

"یہ آج کل تم ہر وقت آئینے کے سامنے کیوں کھڑی رہتی ہو؟"

"نہیں تو"

"کالج باقاعدگی سے جا رہی ہو نا؟"

"جی پتا جی"

"سنو آج کل تم کچھ ڈسٹرب تو نہیں۔ کچھ کھوئی کھوئی نظر آتی ہو"

"نہیں تو"

"اچھا جاؤ، جلد لوٹ آنا"

"جی"

کویتا نے اطمینان کا سانس لیا اور باہر نکل آئی

سڑک پر گذرتے دو نوجوانوں نے اُسے دیکھ کر آپس میں کچھ کہا اور کھی کھی ہنسنے لگے۔

کویتا جھینپ کر اپنے دستی بیگ میں بلا وجہ کچھ تلاش کرنے لگی۔ اُس نے چشمہ نکال کر آنکھوں پر چڑھا لیا۔

جم خانہ کے لان پر دیپ، اُس کا انتظار کر رہا تھا۔

"مارننگ کویتا"

"مارننگ دیپ"

"کیمرہ میں نے سیٹ کر دیا ہے۔ کیا خیال ہے پہلے چائے پئیں یا کام شروع کریں"

"آپ کام شروع کیجئے میں گھر سے چائے پی کر چلی ہوں"

"ٹھیک ہے، آپ میک اپ درست کر لیجئے"

کویتا نے بیگ سے آئینہ نکالا اور میک اپ کا سامان۔ میک اپ درست کر کے اس نے پرس لان پر ڈال دیا۔

"آئیے یہاں کھڑی ہو جائیے ...."

"ہاں ٹھیک ہے۔ ذرا آگے ... بیٹھئے۔ داہنے پیر کا پنجہ ذرا سا ترچھا رکھیے۔

" دیپ نے تکلف سے جھکا اور گھٹنے پکڑ کر اوپر اٹھا لیا

خوف جھانکنے لگا۔۔

بہتر ہے تم کسی کے ساتھ سویا کرو۔ تنہائی پر آسیب کا قبضہ ہوتا ہے اور تمہارا گھر دیسے بھی۔۔۔۔۔۔

تم تو ان دنوں تنہا ہو میں آج ہی اپنا بستر لے کر تمہارے یہاں آ جاؤں گا۔

میرے یہاں۔۔۔۔ کوئی حرج نہیں تھا مگر۔۔۔۔ ان دنوں میرے یہاں بہت سے مہمان آئے ہوتے ہیں اس لیے۔۔۔۔ اور تم تو جانتے ہی ہو، ہمارے یہاں جگہ کی کتنی قلت ہے۔

اور میرے یہاں۔۔۔۔۔

میں نے ان کے چہروں پر اوڑھا ہوا جھوٹ صاف پڑھ لیا تھا۔ وہ سب خوفزدہ تھے اور نہیں چاہتے تھے کہ میرا آسیب اُن کا گھر دیکھے، مجھے بھی دکھ نہیں ہوا کہ اندھیرے میں پرچھائیں ساتھ چھوڑ دیتی ہے اور یہ تو دوست تھے۔ میں وہاں پڑا رہنا چاہتا تھا مگر اُن کی آنکھوں میں اکتاہٹ دیکھ کر اٹھنا پڑا اور دروازہ زوردار آواز کے ساتھ میری پشت پر بند ہو گیا تھا۔

سیاہ پوش لشکر شہر کا محاصرہ کر چکا تھا۔ اور فوجیں شہر میں داخل ہونے لگی تھیں، میرا دل گھر جانے کو نہیں چاہ رہا تھا مگر مجبوری تھی کہ حملہ شروع ہو چکا تھا اور دروازے بند ہونے لگے تھے۔

میں نے گہری نظروں سے اپنے کمرے کا جائزہ لیا، مسہری کا المارین اور ٹیبل کے نیچے جھانک کر دیکھا، کھڑکی اور دروازے کی کنڈیاں مضبوطی سے بند کیں مگر مجھے یقین تھا کہ میری حفاظتی دیواریں ریت کی دیواریں ہیں، اس کے آتے ہی دروازے اور کھڑکیاں خود بخود کھل کر اُسے خوش آمدید کہیں گی اور پھر میری ہونی پلکوں اور آنکھوں کے درمیان بڑھتی ہوئی سرخ لکیریں۔۔۔۔۔

اُس رات میں نے مسہری کے نیچے پناہ لی تھی اور میں نے سمجھا تھا کہ اس طرح میں اللیروں کے تیز ہجوم سے بچ جاؤں گا مگر جب مسہری کے ڈھونڈنے کے نالیں گم ہو رہا تھا۔ اُس نے مسہری کی چادر الٹ دی اور اُس کی آنکھیں ہنسنے لگیں۔

اپنے سائے کو دھوکا دینا چاہتے ہو مگر وہ کیسے لیے جا رہے تھے مگر میں آواز سن رہا تھا وجود سے سایہ بھی کبھی الگ ہوا ہے

میں تو تمہارے اندر ہی رہتی ہوں اور رہوں گی تب تک ساتھ چلنا ہے جب تک۔۔ جھوٹ ہے ذہن میں چھپا ہوا ہے۔۔ تم سایہ نہیں چڑیل ہو، تم مجھے چوس چوس کر سوکھا سوا درخت بنا دینا چاہتی ہو جس دن میرے خون کا آخری قطرہ بھی خشک ہو جائے گا تم مجھے چھوڑ کر دوسری خواب گاہ کا رخ کر و گی۔ تمہارے ہونٹوں سے خون ٹپک رہا ہے، جاؤ چلی جاؤ یہاں سے پھر کبھی مت آنا کہ میں۔۔۔۔۔ مگر میرے ہونٹوں کو اس کے لرزتے ہوئے ہونٹوں نے ڈھک لیا تھا اور میرا وجود پگھل پگھل کر بہہ رہا تھا۔

صبح ماں نے گہری نظروں سے مجھے دیکھا۔ رات تمہارے کمرے میں کون تھا، میں نے کسی عورت کے بولنے کی آواز سنی تھی اور تمہارے چہرے پر خراشیں کیسی ہیں؟

خراشیں۔۔۔۔ میں نے گھبرا کر اپنے چہرے پر ہاتھ پھیرا، خراشیں کیسے پڑ گئیں اور میرے کمرے میں کوئی کیسے آ سکتا ہے تمہیں دھوکا ہوا ہے ماں۔

ماں پُر تشویش انداز میں مجھے دیکھتی رہی اُس کی آنکھوں میں شکوک کے سائے تھے، اعتماد کا جنازہ تھا، اس نے پھر کچھ نہیں کہا مگر محلہ کی ان لڑکیوں کو اپنے گھر آنے سے سختی سے منع کر دیا جو کبھی کبھی مجھ سے نوٹس لینے آتی تھیں۔

اور میں ندامت کا بار گراں اپنے دل پر اٹھائے گھر پہنچا تو ماں کا بجھا ہوا چہرہ دیکھ کر دل چاہتا، اُس سے سب کچھ کہہ دوں، سب بتا دوں، میں نے آج تک اُس سے کچھ نہیں چھپایا تھا مگر یہ مسئلہ۔۔۔۔۔۔ ماں کی محبت عظیم ہے اور میرا مسئلہ انتہائی گھناؤنا، کیسے زبان کھولوں، کیسے کہوں کیا کہوں۔ چہرے کی خراشوں میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے، ماں کا شک بڑھتا جا رہا ہے، وہ اب چپ چپ رہنے لگی ہے، مجھ سے بہت کم بولتی ہے پہلے بولتی تھی تو لگتا تھا جھڑکا کر۔ دوستوں نے بھی روپوشی اختیار کر لی ہے۔

شہر کے اندھیرے میں گم ایک دن جب گھر پہنچا تو بڑی ہلچل مچی تھی۔ بہت سی عورتوں کے بولنے کی آوازیں آ رہی تھیں، انگوٹھیاں بجنے کے کنگن بج رہے تھے۔

آسیب

شفق

وہ دھیرے دھیرے آگے بڑھ رہی ہے۔

سیاہ گھوڑے پر سوار، چہرے پر نقاب ڈالے اپنے لشکر کے ساتھ، قریب پہنچ کر وہ شہر کا محاصرہ کرے گی پھر اس کا لشکر [illegible] سے حملہ آور ہوگا اور دیکھتے ہی دیکھتے ہنستا بولتا شہر ویران ہو جائے گا ہر طرف اُس کی حکمرانی ہو گی اور کسی کو علم بھی نہ ہو سکا کہ تباہی نے کہاں کہاں پنجے گاڑے اور کیا کچھ ہو گیا۔ پھر وہ اونچی فصیل پر کھڑی ہو کر ویران شہر کا جائزہ لے گی اور مطمئن انداز میں سر ہلائے گی تو مجھے دور سے قدموں کی چاپ سنائی دے گی نرم و نازک قدموں کی چاپ۔ محتاط انداز میں آگے بڑھتی ہوئی۔ پھر وہ دروازے پر پہنچ کر تھم جائے گی، بند دروازہ آپ سے آپ کھلے گا اور وہ برہنہ حالت میں میرے کمرے میں داخل ہو گی، دھیرے دھیرے چل کر میرے پاس آئے گی۔ اس کے بدن کے لمس سے میری بند آنکھیں کھل جائیں گی، غیر ارادی طور پر میری باہیں پھیلیں گی اور پھر ساز پر موسیقار کی بے چین انگلیاں متحرک ہو جائیں گی دل کی دھڑکنیں کنپٹیوں میں ٹھوکریں ماریں گی اور جوالا مکھی پھٹ پڑے گی، آگ دھواں اور پگھلتی ہوئی چٹانیں۔۔۔۔

جلنے انجانے راستوں کا سفر۔۔۔۔۔

پھر جب گیلے کپڑوں کی لسلساہٹ سے آنکھیں کھلیں گی تو کمرہ بند ہو گا۔ حملہ آور لشکر جا چکا ہو گا اور شہر پھر آباد ہو گیا ہو گا۔ مگر گذری ہوئی رات کی ساری باتیں، لمس، حدت، حرارت، سانسوں کی گرمی، نشیب و فراز، بار بار دہرائی جانے والی گنتیاں اور پھر گیلے کپڑوں کی لسلساہٹ۔۔۔۔۔

تمام دن بغیر پئے نشہ کا احساس، سرور و انبساط، آنے والے لشکر کا انتظار، مگر میں اُس دن خوفزدہ ہو گیا تھا جب غسل کرتے وقت اپنے جسم پر خراشیں دیکھی تھیں۔

میں نے خراشوں پر انگلیاں پھیریں تو درد کا احساس ہوا تو ایسا ہوتا ہے مگر اس طرح نہیں ہوتا کہ خراشیں کہانیاں سنائیں، معیار ڈھونڈ ڈھونڈ کر چہرہ، بدن، ہونٹ یکجا کیے جاتے ہیں پھر بھی جب یاد کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تو کسی کا چہرہ کسی کے بدن پر جڑنے لگتا ہے، مگر یہاں رات ایک ہی چہرہ ایک ہی بدن ایک ہی لمس، سب کچھ یکساں یکساں، جانا پہچانا۔۔۔۔

سورج کی روشنی میں، میں نے وہ چہرہ تلاش کیا، یادوں کو ٹٹولا، لاشعور کو کریدا۔ کھوئیں مگر وہ کہیں کوئی نہیں تھا۔ کسی سے نہیں ملتا تھا، پھر دکھتی ہوئی خراشیں، سُرخ سُرخ لکیروں کا گھنا ہوتا جال، سوالیہ نشان بن کر کھڑا ہو جاتا۔

میں نے بچپن میں پچھل پیری کی کہانیاں سنی تھیں، تو کیا میں بھی اسی کہانی کا کردار بن گیا ہوں؟ مگر آج ایٹم کی چمکتی تابکاری پر اس کا تصور بھی مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے میں نے دوستوں سے تذکرہ کیا تو وہ سب ہنسنے لگے۔

تم کہانیاں بہت اچھی سوچتے ہو اگر لکھنے لگو تو بہت جلد مشہور ہو جاؤ گے۔

مگر جب میں نے اپنا شرٹ اُتار کر پیٹھ اور سینے پر پڑی ہوئی خراشیں دکھائیں تو وہ سنجیدہ ہو گئے، اُن کی آنکھوں سے

چلی گئی تھی۔

آج آپ کچھ بدلے بدلے سے نظر آ رہے ہیں؟

نہیں تو..... تمھیں وہم ہو گیا ہے آپ سو جاؤ بہت رات ہو گئی ہے۔

وہ سو گئی مگر میں جاگتا رہا، مجھے لگتا تھا آج پھر دروازہ کھلے گا وہ آئے گی مگر آج اُس کی آنکھوں میں پیار کے پھول نہیں قہر کی بجلیاں ہوں گی، لبوں سے زہر ٹپکے گا۔ ہاتھوں میں خون آلود خنجر ہو گا۔ آج اگر میں سو گیا تو وہ میری شہ رگ کاٹ دے گی۔ میرا خون پی جائے گی۔

جب رات آدھی سے زیادہ گذر گئی اور نیند کا لشکر شب خون مارنے لگا تو اچانک سناٹے میں وہی چاپ پھر اُبھری، بھاری بھاری قدموں کی چاپ، جو میرے کمرے کی طرف بڑھ رہی تھی قریب اور قریب پھر وہ دروازے پر پہنچ کر تھم گئی اور کسی نے میرا نام لے کر پکارا۔

وہ آواز...... خدا کی پناہ، میرا رواں رواں خوف سے کانپ گیا، وہ کسی آدمی کی آواز تھی یا کوئی بڑی چٹان پہاڑ کی چوٹی سے لڑھکی تھی اور اس کے زمین پر گرنے کے بعد بھی اُس کی بازگشت پتھروں سے ٹکراتی پھر رہی تھی۔

میرا جسم شل ہو گیا، میرے اعضا مفلوج ہو گئے، میری زبان گنگ ہو گئی، صرف دل اس طرح دھڑک رہا تھا جیسے ہڈیوں کا پنجرہ توڑ کر باہر نکل آئے گا، پھر میں نے واپس جاتے قدموں کی چاپ سُنی جو بتدریج دُور ہوتی جا رہی تھی۔

میں نے اپنے خشک ہونٹوں پر زبان پھیری اور جھنجھوڑ کر بیوی کو جگایا۔ تم نے کوئی آواز سُنی؟

نہیں تو کیسی آواز.....

مجھے ایسا لگا جیسے کوئی میرا نام لے کر پکار رہا ہے۔

پھر آپ نے پوچھا نہیں کہ کون ہے؟

وہ آدمی نہیں معلوم ہوتا۔ وہ آدمی کی آواز نہیں تھی، وہ شام ہی سے میرا تعاقب کر رہا تھا اور اس وقت.....

آپ سوچتے بہت ہیں، اکثر آپ نیند میں بھی بڑبڑاتے ہیں وہ آ رہی ہے، وہ آ گئی مجھے بچاؤ مجھے چھپاؤ جب میں پوچھتی ہوں کہ کون آ گئی ہے تو آپ کہتے ہیں، وہی سر کٹی عورت...... پھر کروٹ بدل کر سو جاتے ہیں، آپ نے ابھی خواب دیکھا ہو گا۔ آیئے سو جائیں، اُس نے مجھے بانہوں میں سمیٹ لیا۔

اُس دن کے بعد میں جہاں بھی گیا وہ چاپ میرا تعاقب کرتی رہی، میں سنسان راہوں سے کترانے لگا، راتوں کو باہر نکلنا چھوڑ دیا مگر آدھی رات گذر نے کے بعد سناٹے میں چاپ اُبھرتی میرے دروازے تک آتی، میرا نام پکارا جاتا اور پھر واپس جاتے ہوئے قدموں کی چاپ۔

میں نے محلے والوں سے پوچھا، بھائی آپ لوگوں نے کسے دیکھا ہے، وہ کون ہے جو مجھے آدھی رات کے وقت آواز دیتا ہے؟

نہیں تو، میرے بچے کی طبیعت رات بہت خراب تھی اور ہم تمام رات جاگتے رہے تھے مگر ہم نے کوئی آواز نہیں سُنی، آخر بات کیا ہے؟

کیا آپ میرے لیے اتنی تکلیف کریں گے کہ آج رات کھڑکی میں چھپ کر میرے دروازے کی نگرانی کریں اور دیکھیں کہ مجھے کون آواز دیتا ہے، آپ کو زحمت تو ہو گی مگر میں کیا بتاؤں کہ میں ان دنوں کتنا پریشان ہوں۔

آپ کی باتیں سُن کر میرا تجسس خود ہی بیدار ہو گیا ہے۔ پھر کیا پتہ کل کس کی باری آ جائے اس لیے میں آج رات یہ کام ضرور کروں گا۔

مجھے اطمینان ہوا کہ اب سب ٹھیک ہو جائے گا۔ اُس کی آواز سُن کر مجھ میں اتنی ہمت نہ رہ جاتی کہ میں دروازہ کھول کر دیکھوں مگر اب اس کی شناخت ہو جانے کے بعد خطائیں میری کم ہو جائیں گی، اُس رات جب وہ مجھے پکار کر واپس چلا گیا اور میں نے تھوڑی ہمت یکجا کر کے دروازہ کھولا تو پڑوسی نے بتایا

اب تک کوئی نہیں آیا ہے، کیا آپ نے آواز سُنی؟

آپ کو اس کا یقین ہے کہ کوئی نہیں آیا تھا؟ آپ سو تو نہیں گئے تھے؟

(بقیہ ، ، ،

مجھے دیکھ کر باتیں رک گئیں، آنچل سروں پر چلے گئے اور ساری نظریں مجھ پر مرکوز ہو گئیں۔

ماں شاید کچن میں تھی، گرم گرم نظروں سے گھبرا کر میں نے کچن کا رخ کیا مگر وہاں بھی عورتیں بھری ہوئی تھیں، میں گھر سے باہر نکل گیا، دوستوں نے مجھے خوش آمدید کہا، وہ سب بہت خوش تھے ہنس رہے تھے، مذاق کر رہے تھے، کہانی سنانے کا اصرار کر رہے تھے، ان کی آنکھوں میں عجیب سی چمک تھی، پیاسی پیاسی اور میں حیران تھا کہ ہر طرف یہ جشن مسرت کیوں؟

گھر جاؤ گے تو پتہ چلے گا...... ہائے چنبیلی کا پھول...

وہ واقعی چنبیلی کا پھول ہی تھی، میں نے بہت دیر تک اس کا چہرہ دیکھا تھا۔ اسے سونگھا تھا اس کے پیارے پیارے خراشوں بھرے لبوں پر کلیاں بکھری تھیں: میں نے آپ کے بارے میں بہت سی کہانیاں سنی ہیں مگر آپ ایسے نہیں ہیں مجھے یقین ہے۔

کہانیاں...... میں نے سوچا تھا کہ اس سے سب کچھ کہہ کر اپنے دل کا بوجھ ہلکا کر دوں گا مگر مجھے یہ خوف ہوا کہ وہ خوفزدہ ہو جائے گی اور کیا پتہ اعتماد کی دیوار میں دراڑیں پڑ جائیں اور وہ میرے آسیب کو حقیقت سمجھ کر مجھ سے بدگمان ہو جائے۔

میں نے اس کی پیشانی پر ہونٹ رکھ دئیے تو وہ مجھ سے چمٹ کر گہری گہری سانسیں لینے لگی۔

اس کے بعد میں سکون سے سوتا رہا، کہیں سے کوئی چاپ نہ ابھرتی، دروازے اور کھڑکیاں بند رہتیں اور ہم دونوں دنیا سے بے نیاز رہ انجانے راستوں پر چلتے رہتے، وہ تمام رات مہکتی رہتی اور میں خوشبو کی وادی میں تھک کر آنکھیں موند لیتا صبح اس کے مسکراتے ہوئے ہونٹ مجھ میں نئی توانائی بھر دیتے اور میں تازہ دم ہو کر منزل کی طرف بڑھتا رہتا،

ماں کی آنکھوں میں جمی ہوئی وہم کی کائی بھی چھٹ گئی تھی اور چمکیلی دھوپ نکل آئی تھی۔

مگر ایک ماہ بعد جب میں رات گئے گھر لوٹ رہا تھا مجھے اپنے پیچھے قدموں کی چاپ سنائی دی، بھاری بھاری قدموں کی چاپ، میں نے پلٹ کر دیکھا، دور ایک دھندلا سا سایہ دھند میں گم ہو رہا تھا، مگر چاپ تو میرے پیچھے سے آ رہی ہے، میں رک جاتا تو چاپ بھی رک جاتی۔ میں چلنے لگتا تو چاپ بھی چلنے لگتی۔

کون ہے ——؟ میں نے چیخ کر پوچھا، میری آواز کی بازگشت دور تک سنائی دی۔ الیکٹرک پول پر پتنگوں کی تلاش میں بیٹھا ہوا نیل کنٹھ پھڑپھڑا کر اڑا اور اندھیرے میں گم ہو گیا کہیں کوئی آہٹ نہیں، پرچھائیں نہیں، جواب نہیں، سڑک کے کنارے ساکت کھڑے ہوئے درخت، اونگھتے ہوئے بلب اور گہری گہری سانسیں لیتی ہوئی بیمار سڑک، خوف سے میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔

”کون ہے جو میرے قدموں سے لپٹ کر سنسان رات میں مجھے پریشان کر رہا ہے، سامنے کیوں نہیں آتا، اب میں اس سے خوفزدہ نہیں، ہونٹوں سے نچوڑی ہوئی توانائی نے میرے بازو فولاد بنا دئیے ہیں، اب میں بلاؤں سے ٹکرا جاؤں گا، پاش پاش کر دوں گا۔

سنو تم جو کوئی بھی ہو، مجھے خوفزدہ نہیں کر سکتے، اب میں تنہا نہیں ہوں، کسی کی آنکھیں میری محافظ ہیں اس لیے میرا تعاقب چھوڑ دو۔

میں تیز تیز قدموں سے گھر پہنچا تو بیوی مجھے دیکھ کر پریشان ہو گئی۔ آپ گھبرائے ہوئے کیوں ہیں؟

گھبرایا ہوا! میں نے خود کو سنبھالنے کی کوشش کی، نہیں تو، بہت دور سے آنے میں تھک گیا ہوں اور کوئی بات نہیں، تم تو بے وجہ پریشان ہو جاتی ہو۔

اس رات جب بیوی نے بلب بجھانا چاہا تو میں نے روک دیا، آج کا سفر ہم اجالے میں طے کریں گے۔

ہٹئے آپ بڑے وہ ہیں —— وہ شرم سے سرخ ہو گئی۔

سفر کے دوران بار بار میرا ذہن بھٹک جاتا، کانوں میں قدموں کی چاپ گونجنے لگتی اور میں رک کر باہر کی آہٹ لینے لگتا مگر میرے گھر میں داخل ہوتے ہی چاپ واپس

رکھا تھا ـــ اور پھر موسلا دھار بارش شروع ہوگئی۔ بڑی مشکلوں سے میں اس بھگدڑ سے جان بچا کر تنہا بھاگتا رہا لیکن کہیں کوئی پناہ گاہ نہیں ملی۔

تب میں نے سیاہی کا غلاف اتار کر پھینک دیا۔ ہتھیلیوں کے کیچے کو کھرچ کھرچ کر مٹا ڈالنا چاہا۔ کچھ لوگوں نے ہمدردی جتاتے ہوئے اسی غلاف کو پھاڑ کر پٹی باندھ دی ـــ باقی حصے جیسے تیسے پھاڑ کر لوگ اپنی اپنی جیبوں میں رکھ کر چلتے بنے ـــ تبھی سے اس کی آمد کا ایک سلسلہ بن چکا تھا۔

شاید وہ دروازے سے لگا مجھے سن رہا تھا ـــ ٹھٹھا مار کر ہنسا اور بولا۔

ـــ میں ـــ میں کب نہیں آیا!

ـــ تم چاہتے کیا ہو ـــ ؟

ـــ ہا! ہا!! ہا!!!

اس نے قہقہہ لگایا۔

ـــ میں دروازہ نہیں کھولوں گا.....!

اس نے پھر ٹھٹھا مارا۔

ـــ آخر کیا چاہتے ہو؟

ـــ مجھے بتاؤ ـــ (اس کی ہنسی نے گھن گرج اور کڑواہٹ کا روپ دھار لیا) بتاؤ مجھے کہ ایسا کیوں ہے؟؟؟

ـــ میں کیا بتاؤں بھائی..... کہ میں تو ایک جنگل میں مسئلہ کے آخری سرے پر پہنچ جاتا ہوں!

ـــ مجھے بتاؤ ـــ (اس بار اس کا لہجہ مزید کڑوا ہوگیا) ـــ بتاؤ مجھے کہ ایسا کیوں ہے؟؟؟

ـــ میں کیا بتاؤں کہ میں ہر آخری سرے کے بعد "آخری" کی تلاش میں بھٹکنے لگتا ہوں۔ اور پھر نقطوں کے نقطے تک پہنچ جانے کی خواہش مجھے پاگل بنائی رہتی ہے!

ـــ ایسا کیوں ہے؟

ـــ کیوں ہے؟؟

ـــ کیوں ہے؟؟؟

اس کی آواز دیواروں سے سر پھوڑتی رہتی ہے۔ لگاتار یہ سوال دہراتے دہراتے اس پر ایک جنونی کیفیت سی طاری ہوگئی۔

دروازے پر اس کی زور آزمائی مستقل جاری تھی۔ مجھے ڈر ہوا کہ وہ دروازہ کھولنے میں کامیاب ہو جائے گا۔ میں نے ایک دلدوز چیخ ماری۔ اماں ایک بار پھر لاٹھی ٹیکتی ہوئی آئیں اور میں ان کے قدموں سے لپٹ کر رونے لگا۔ گھر کی کمر درچھت کو چھید کر بہت دور اپنی خالی خالی نگاہیں ٹکائے ہوئے انھوں نے مجھے تھپکیاں دیں۔ سڑک پر کسی آوارہ فنکار کے وائلن کی اداس آواز دھیرے دھیرے گونجتی رہی۔

لگ بھگ چار بجے نیند ٹوٹتی ہے تو دیکھتا ہوں، اماں اسی طرح کھڑی ہیں۔ لاٹھی پر پورا بوجھ دیے ہوئے..... ان کے قدموں کو عقیدت سے چومتا ہوں اور محسوس ہوتا ہے کہ ان کے پیروں میں سرد لہریں دوڑ رہی ہیں۔

آنکھیں پھاڑتے ہوئے اٹھتا ہوں اور اماں کسی کٹی ہوئی شاخ کی طرح زمین پر آ رہتی ہیں۔ میرے جسم سے دھواں اٹھنے لگتا ہے۔

..... اس کمینے کی وجہ سے اماں کی جان گئی..... اس کمینے نے ان کی جان لی ہے..... میں اسے زندہ نہیں چھوڑوں گا..... نہیں چھوڑوں گا حرامزادے کو.....

یکایک اندر کے کمرے میں چاپ ہوئی اور پھر آوازیں ابھریں۔

ـــ ایسا کیوں ہے؟

ـــ کیوں ہے؟؟

ـــ کیوں ہے؟؟؟

ہاتھ میں زنگ خوردہ پستول لیے میں نے دروازہ کھول دیا۔ اندر داخل ہوا تو آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ وہاں تو ملبوں سے اٹا ہوا پورا شہر آباد تھا ـــ اجڑے

دوسرا

شوکت حیات

رات گئے اچانک وہی جانی پہچانی چاپ سنائی دیتی ہے۔ میں چونک کر اٹھ بیٹھتا ہوں۔ کان کھڑے ہو جاتے ہیں۔ چاپ بہت ہلکی ہے ــــ انجانے خوف سے ذہن جھنجھنا اٹھا ہے۔

.... آج ــــ آج پھر وہ آگیا ــــ!

جانے وہ کون ہے اور کیا چاہتا ہے۔ اندر کے کمرے میں چلتے ہوئے کوئی بار بار دروازہ کھٹکھٹاتا ہے۔ میں دروازہ نہیں کھولتا۔ کون جانے چور ڈاکو ہو.....
یا کوئی بلا..... یا ایسا کوئی شخص جو کسی بہانے دروازہ کھلوا کر مجھے قتل کرنا چاہتا ہو..... متواتر دستک کے باوجود میں دروازہ نہیں کھولنا چاہتا..... اور نہیں کھولتا۔

اور پھر وہی ڈوبتی ابھرتی آہٹیں
اور پھر کنڈی کھٹکھٹانے کی آوازیں جو دھیرے دھیرے تیز ہوتی جاتی ہیں۔

ــــ کون ہو تم..... چلے جاؤ..... نہیں تو...!

لیکن آوازیں اور بھی تیز ہوتی جاتی ہیں یہاں تک کہ جاڑے کی سرد رات میں خوف و دہشت سے میں پسینے پسینے ہو جاتا ہوں۔

ــــ کون ہے بیٹا..... کس سے باتیں کر رہا ہے.....؟

اماں پاس آئیں۔

ــــ کچھ نہیں اماں..... کچھ نہیں.....!

میں نے اماں کی طرف غور سے دیکھا۔ آنکھوں کے گرد.... اور..... اور.....

اس سے پہلے کہ میری آنکھوں کا پگھلنا وہ دیکھ لیتیں، ماں نے اپنا چہرہ موڑ لیا۔ بہت مشکل سے یہ الفاظ نکلے۔

ــــ اماں تم آرام کرو؛ میں ٹھیک ہوں...!

آہستہ آہستہ نہ جانے کیا بدبداتی ہوئی (یا تسبیح پڑھتی ہوئی) وہ لاٹھی کے سہارے لوٹ جاتی ہیں۔

جانے کیوں جی چاہا کہ اماں کے قدموں سے لپٹ جاؤں۔ آگے بڑھتا ہوں لیکن پھر وہی ڈوبتی ابھرتی آہٹیں۔

اسی طرح کنڈی کھٹکھٹانے کی آوازیں جو دھیرے دھیرے تیز ہوتی جاتی ہیں۔

کچھ نہ کچھ کرنا ہی پڑے گا..... مستقل جاگتے جاگتے ہڈیوں کا پنجر ہو کر رہ گیا ہوں۔ شاید بہت گندگی ہو گئی ہے اور بلاؤں نے بسیرا کر لیا ہے..... بہت دنوں سے ویران پڑا ہے..... کبھی کھلا بھی نہیں..... اور اگر وہ کوئی آدمی ہی ہے تو داخل کدھر سے ہوتا ہے.....!؟

تالیوں کی گونج کے درمیان ایک دن میری ہتھیلیوں پر سمندری لکیروں کی آڑ میں کتبہ کھود دیا گیا تھا اور میں ــــ میں خلاؤں میں اپنا سر لٹکا محسوس کر چکا تھا!۔

اس وقت میں نے چمکتی ہوئی سیاہی کا غلاف اوڑھ

تنکے کا سہارا

عطیہ پروین

دال تیار تھی بس گھوٹنے کی کسر تھی سالن بھنا بھنا انھوں نے ہلکے انگاروں پہ رکھ دیا تھا کہ گرم رہے اب وہ چاول چڑھا کے آٹا گوندھ رہی تھیں۔

ہر آہٹ پہ کان کھڑے ہو جاتے شفو آنہ گیا ہو —— اس انتظار میں اور جلدی جلدی کھانا تیار کرنے میں کتنا مزہ آرہا تھا —— آج ! برسوں کے بعد ان کو یہ دن نصیب ہوا تھا۔

جب سے شفاعت علی یعنی ان کے شفو کی شادی ہوئی تھی وہ ترس ترس کے رہ گئیں۔ شفو کو اتنی بھی فرصت نہ ملتی کہ گھڑی گھڑی شوہر دار بیوی کو چھوڑ کے آدھا گھنٹہ تو کبھی پانچ منٹ کو ماں کے پاس آتا —— !

ادھر شام کے پانچ بجے ادھر بہو رانی سج دھج کے ڈیوڑھی آنگن ایک کرنے لگتیں اور شفو کی سلامتی سے واپس آنے کی دعائیں کرنے والی اماں دروازے پر کھڑی ہو کر شفو کا سکوٹر دور آتے دیکھ کر بے اختیار مسکرا اٹھنے کی تمنا کو دل ہی میں گھونٹ کے رہ جاتیں کیونکہ بہو رانی ان کو ڈیوڑھی میں دیکھ کے یوں منہ بنالیتیں جیسے بھولے سے پان کے بجائے نیم کی پتی کلے میں دبالی ہو —— !

اماں بہت حساس تھیں اور خود دار بھی ! وہ بہو رانی کے رنگ دیکھ کر دھیرے دھیرے ایک کونے میں سمٹ گئی تھیں اگر ان کو شفو کی حمایت حاصل ہوتی تو وہ اتنی آسانی سے اپنی حکومت نہ چھوڑتیں مگر وہ شفو کا رخ سمجھ چکی تھیں اس نے اب تنخواہ بھی پوری کی پوری بیوی کے ہاتھ میں دینا شروع کر دی تھی اور اب وہ بڑی معصومیت سے اماں سے جیب خرچ نہ مانگتا۔

"ارے بھئی منتی ہو" وہ بالکل ابا میاں کے انداز میں پکارتا۔

"سگریٹ اور پان کے پیسے تو دے دو !"

اور بہو رانی اٹھلا کر (اماں کے خیال میں اماں کو سنا کر) کہتیں۔

"بہت فضول خرچ ہو گئے ہیں آپ ابھی کل دس روپے دیے تھے، وہ کیا ہوئے . . . . ."

اماں دل ہی دل میں جل بھن کے کہتیں ——

"مالزادی ! لگتا ہے اپنی کمائی سے دے رہی ہے !" شفو کہتا۔

"بھئی خرچ ہو گئے کیا کروں !"

"کروں کیا ..... ذرا ہاتھ روک کے چلا کیجئے... یہ لیجیے پانچ روپے...."

"پانچ ! ارے پانچ میں کیا ہوگا...... اا ! دو اور دے دو !"

"نا ! بالکل نہیں !"

"تمھیں میری جان کی قسم ...."

اماں کا دل دھک سے رہ جاتا —— بات بات پر جان کی قسم !! مگر کہتیں بھی کیا —— پہلے اکثر ٹوک دیا کرتیں۔

ہوئے مزاروں کے نشانات آثارِ قدیمہ کا پتہ دے رہے تھے۔

باری باری میں ہر قبر کے پاس جا رہا تھا اور کتبات پڑھ رہا تھا۔ ایک جگہ نظریں جم سی گئیں۔ یہ ایک ایسی قبر تھی جس پر کوئی کتبہ نہ تھا۔ غور کیا تو اس طرح کی بے شمار قبریں تھیں جن پر کوئی کتبہ نہ تھا۔

اچانک میری آنکھیں خشک ہو گئیں۔

— ایسا کیسے ہو سکتا ہے؟

بار بار میں نے اپنا سر جھٹکا۔ کئی بار اپنے آپ کو وزن کیا۔ کئی بار سمٹتے سمٹتے بکھر گیا۔ لکیریں گہری ہوتی گئیں اور یہ میری کیفیتوں کا شاید انجماد ہی تو تھا جو سارے کتبوں پر اپنا اور صرف اپنا نام نظر آ رہا تھا۔

اب میں نے سوچا کہ اماں کی قبر بھی یہیں بنا دینی چاہیے۔

——— میں گڑھا کھودنے لگا۔

کھودتے کھودتے جب ایک قبر تیار ہو گئی تو اماں کی لاش کو بڑی سبک روی سے اندر کے کمرے میں لے آیا۔ میں نے ان کی کھلی آنکھوں کو بند کرنا چاہا تو وہ بند نہ ہوئیں۔ متعدد کوششوں کے باوجود آنکھیں بند ہوتے ہی خود بخود کھل جاتیں اور گھر کی کمزور چھت کو چھیدتی کہیں دور تک جاتیں۔ خالی خالی آنکھیں جن کا سب کچھ دم توڑ چکا تھا۔ میرے لیے عجیب مشکل تھی۔ اماں کی زندگی کا نہ معلوم کیسا احتجاج تھا جو موت کے بعد بھی زندہ تھا۔

میرے جسم سے پھر دھواں سا اٹھنے لگا۔ تھک ہار کر میں نے ان کی آنکھوں کو بند کرنے کی کوشش چھوڑ دی۔

اور جس دم میں انھیں قبر کے حوالے کرنے جا رہا تھا، ایسا محسوس ہوا کہ کسی نے میری پیٹھ پہ ہاتھ رکھ دیا ہو۔

خوف کے مارے مڑنے کی ہمت نہیں ہو رہی تھی سہمی تو میں اماں کی لاش تھرتھرانے لگی۔ اس کا انجان چہرہ نئے طرح کے خدوخال میں ابھر رہا تھا۔

——— مجھے اس کی جان لینی ہے۔ ... یوں خوف کھا گیا تو......

اپنے آپ کو سنبھالتے ہوئے میں نے اماں کی لاش آہستہ سے قبر کے کنارے رکھ دی اور جھٹکے کے ساتھ پستول نکال کر اس کی طرف پلٹا۔

— تم نے اماں کی جان لی ہے!

— میں..... میں نے جان نہیں لی..... میں تو خود مرا ہوا ہوں .... میں خود ....!

وہ اماں کی لاش سے چمٹا پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔

— میں تمھیں زندہ نہیں چھوڑوں گا!

میری ہیبتناک آواز سن کر وہ کھڑا ہو گیا اور کپکپانے لگا۔

اس کی کپکپاہٹ دیکھ کر تھوڑی دیر کے لیے مجھے رحم آیا لیکن اماں کی لاش پر نظر جاتے ہی آنکھیں پھر سے سرخ ہو گئیں اور اس کے سینے کا نشانہ لیتے ہوئے میں نے لبلبی پر انگلی دبا دی۔

ایک دھماکے کے ساتھ آنکھوں کے آگے اندھیرا چھانے لگا۔

"ایسا کیوں ہے"، کا شور کمرے کی چھت اور دروازوں کو چھیدتا ہوا باہر کی طرف پھیل رہا تھا۔

▲▲

"اور مجھے ہر موڑ پر زندگی سے آنکھ چرا کر نکل جانے کے لیے چھوڑ دیا۔

لیکن وہ مسافر بھی عجیب تھا ——— جاتے جاتے وہ مجھے تین پتھر سونپ گیا ——— چو ملے کے وہ پتھر جو آنگن میں پڑے ہیں ——— اس کی مسافرت کی آخری نشانی۔

سوچتا ہوں ———

ایک پتھر میری ماں کی قبر کے لیے ہے۔
ایک پتھر میری اپاہج بہن کی قبر کے لیے۔
اور ایک پتھر میری اپنی قبر کے لیے۔
لیکن کیا معلوم زمانہ ہمیں یہ پتھر بھی دے گا کہ نہیں؟

چہل بازیاں کر رہے ہوتے انھوں نے ڈیوڑھی میں دروازہ پکڑ کے جھانکا شفو کا اسکوٹر موڑ پر تھا انھوں نے بندی سے دعا پڑھ کے ادھر پھونک ماردی اور دروازہ بند کر کے اندر آگئیں ——

پھر! سارا دن ان کو دم مارنے کی فرصت نہ ملی گھر کی صفائی، کچن کی صفائی، دودھ والے سے دودھ لینا، گرم کرنا، دودھ گرم کرکے وہ پہلے کی طرح شفو کے لیے بالائی اتار کے الگ رکھنا نہ بھولی تھیں —— ! دوپہر کا کھانا بھی ان سے نہ کھایا گیا اکیلے دم کے واسطے کون جھنجھٹ کرتا ایک پیالی چائے بنا کے پی لی تھی سوچا شام کو شفو کے ساتھ ہی کھاؤں گی —! شفو کے ڈھیروں کپڑے میلے پڑے تھے وہ سب دھو ڈالے ہاتھ شل ہو گئے کمر تختہ ہو گئی پھر بھی پلنگ پر نہ لیٹیں بس کھول کے شفو کے دھلے کپڑے ٹٹولنے لگیں کسی کا بٹن غائب تو کسی پتلون کا بکسوا ٹوٹا کسی پاجامے کا نیفہ ادھڑا —— ! بہو رانی کی تصویر پر نظر ڈال کے طنزیہ انداز میں بولیں —!

"بس لڈ جیو اور سج سنگھار آتا ہے سلیقہ نہ سکھایا ماں باپ نے......" پھر ایک ٹھنڈی سانس لے کے سوئی میں دھاگہ پرونے لگیں۔

"ارے جب اپنا ہی دام کھوٹا تو پرکھیا کی کیسا لاگ —!"

بٹن وٹن ٹانک کے اٹھیں تو دھوپ سنہری ہو چلی تھی — شفو آتا ہی ہوگا —— ! ہڑبڑا کر اٹھیں جلدی جلدی وضو کیا نماز پڑھی کچن میں گئیں۔

ان کا بنایا ہوا چولھا اپنی قسمت کو رو رہا تھا مکڑیوں نے جالے تان دیے تھے بہو رانی گیس کے چولھے پر کھانا پکاتیں گیس ختم ہو جاتی تو پتھر کے کوئلے کی انگیٹھی استعمال کرتیں —— جب تک چولھا نہ جلے باورچی خانے میں رونق نہیں ہوتی —— اماں نے سوچا اور ادھر ادھر کھکھول کے تھوڑی سی لکڑیاں نکال لیں چولھا جل گیا چائے کا پانی چڑھا کے انھوں نے نمک پاروں کے لیے آٹا گوندھا —— ان کے ہاتھ کے بنے خستہ کرکرے نمک پارے شفو بڑی رغبت سے کھایا کرتا تھا مگر اب...... اب تو مجال کیا گھر کا بنا ناشتہ میز پر لگے۔ چائے وہی مکھن توس ابلے انڈے تو اور رہیں —— !

"ہنہہ! اپنا پھوہڑپن چھپانے کے لیے!" اماں نے بہو پر طنز کیا اور اس تصور نے ان کے دل میں گدگدی سی مچادی جب شفو میز کے بجائے تخت پر سفید براق دسترخوان کے اوپر گلابی کرکرے نمک پاروں کی پلیٹ اور چائے بھی دیکھے گا تو حیران سا رہ جائے گا پھر جلدی جلدی نمک پارے پھانکتے ہوئے کہے گا۔

"واہ اماں! مزہ آگیا! کتنے اچھے نمک پارے بنے ہیں —!"

چائے اور ناشتہ تخت پر لگا کے انھوں نے تولیہ ڈھانک دیا گھڑی کی طرف دیکھا —— پانچ بجنے میں پانچ منٹ باقی تھے۔ شفو ٹھیک پانچ بجے گھر آجایا کرتا —— لاؤ جب تک دال چڑھا دوں —— انھوں نے سوچا اور ارہر کی دال دھو کے چڑھا دی ان کے ہاتھ کی پکائی دال بھی تو شفو کو بہت پسند تھی —— اسے جب تک دال مر مر کے نہ پکے تب تک مزہ کیا آئے —— وہ تو پکاتی ہیں موئے کوکر میں —— اماں نے پھر بہو کا مضحکہ اڑایا —— پانچ منٹ میں پیلی سی گھوٹ دی نہ کوئی مزہ نہ سوندھا پن ——!

وہ گرتی پڑتی دروازہ جھانک آئیں —— پورا بدن پھوڑے کی طرح دکھ رہا تھا مگر دل گدگدا رہا تھا —— شفو نہیں آیا تھا اتنے میں دال ابل آئی ——

صبح کے برتن دھوتے ہوئے بولیں۔

"دلہن رانی کے بنا گھر کیسا سونا لگتا ہے!"

اماں کو اس کی بات اچھی نہیں لگی منہ بنا کے چاول نکالنے لگیں ساڑھے پانچ بج گئے شفو نہیں آیا۔ کہیں سسرال نہ نکل گیا ہو —— انھوں نے سوچا ایک بار پھر دروازہ جھانک آئیں چائے کی کیتلی پر ہاتھ رکھ کے دیکھا ٹھنڈی ہو چلی تھی چولھے کے پاس رکھ آئیں پاندان

"شفو! ابا جیتا جان کی قسم نہ کھایا کرو میرا جی ڈرتا ہے!"

بہو رانی اور شفو کی چہلیں رک جاتیں بہو رانی کی جھنجھناہٹ صاف سنائی دیتی۔

"تو یہ ہے بات بات پہ پہرہ! اتنی کھول کے ہنس بول بھی نہ سکو یہ میں نے یہیں کا طریقہ دیکھا بزرگ بہو بیٹے کی ہر آہٹ پہ کان لگائے رہیں......"

انھوں نے ٹوکنا چھوڑ دیا۔!

ٹوکنا ہی کیا پتہ نہیں کیا کچھ چھوڑ دیا تھا انھوں نے! صبح شام شفو کے اوپر دعا دم کرنا —— ! کہ بہو کو یہ بھی ناگوار گزرتا تھا اب اماں محض شفو کے کمرے کی طرف منہ کر کے پھونک مار دیا کرتیں —— ! ناشتے اور کھانے پر شفو کے ساتھ بیٹھنا بھی ترک کر دیا تھا انھوں نے! دونوں کی آزادی میں خلل پڑتا تھا ان کی آنکھ بچا بچا کے تو ایک دوسرے کے منہ میں نوالے نہیں دیئے جا سکتے تھے اور ......اور بھی بہت کچھ! وہی شفو جو دروازے سے اماں اماں پکارتا ہوا گھستا تھا اور جہاں کہیں وہ ہوتیں وہاں جا کے بیٹھ جایا کرتا تھا: ہاتھ دھونے کے بعد ننھے سے بچے کی طرح ان کے سفید آنچل سے منہ پونچھا کرتا تھا اب سیدھا کمرے کا رخ کرتا اس کا چرمی بیگ جو بے حد وزنی معلوم ہوتا بہو رانی کے ہاتھ میں رہتا۔ کیا کچھ نہ ہوتا تھا اس بیگ میں —— !

اماں صبح کوڑے کے ڈرم میں اگال دان الٹنے جاتیں تو کیسے ،سنترے ،سیب اور بادام کے چھلکے نظر آتے اور ان کے دل سے سیدھی ایک آہ نکلتی جو آسمان میں چھید کرتی نکل جاتی —— !

ایسا نہیں تھا کہ وہ بہو سے حسد کرتی تھیں یا اللہ نہ کرے دشمن تھیں مگر شفو کے اوپر پورا قبضہ کر لینے کی مشاکی ضرور تھیں ۔

کیا مجال جو بہو رانی شفو کو ذرا دیر کے لیے بھی چھوڑ دیں جیسے ان کو ڈر رہتا ہو آنکھ بچی اور اماں شفو کو کھینچ لیں گی۔

وہ میکے بھی اسی ڈر سے نہ جاتیں۔ گئیں تو ایسے وقت جب شفو آفس میں ہو ادھر اس کے آنے کا وقت ہوا اور الہ دین کے جن کی طرح موجود! چھٹی ہوتی تو شفو بیوی کے آنچل میں بندھا سسرال چلا جایا کرتا —— ! سسرال کوئی کالے کوس دور تو تھی نہیں، چار قدم پر تھی —— !

مگر آج —— !

آج کوئی ڈیڑھ برس کے بعد اماں کو ان کا راج پاٹ مل گیا تھا عارضی طور پہ سہی ملا تو تھا اور راج پاٹ ہی نہیں شفو بھی!!!

ان کا دل پھول کی طرح کھلا ہوا تھا جیسے برسوں کے بعد ان کا بچھڑا ہوا شفو ان سے آملا ہو ——!

صبح آنکھ کھلتے ہی سمدھیانے سے آدمی آیا کہ شفو کے سسر کی طبیعت اچانک خراب ہو گئی ہے بہو رانی روتی دھوتی جو ساڑی باندھے تھیں وہی باندھے میکے دھار گئیں اور شفو یوں رہا نسا سا کھڑا رہ گیا جیسے بیوی برسوں کے لیے اس سے جدا ہو گئی ہو!

تب! اماں کو اس پر ایسا پیار آیا کہ پوچھو نا! وہ اپنے پیروں کا درد بھول گئیں اپنی کمزوری کو پس پشت ڈال وہ گھر میں یوں لپک لپک کے چلنے لگیں جیسے ان کے شفو نے ان کو فوری طاقت اور پھرتی کا کوئی ٹانک لا کے پلا دیا ہو —— !

جھٹ پٹ ناشتہ تیار کیا انھوں نے چائے بنائی اور جانے کتنے دنوں بعد شفو کے ساتھ دستر خوان پر بیٹھیں جانے کتنی باتیں کر ڈالیں انھوں نے! یہ اور بات ہے شفو کھویا کھویا سا رہا بس نام کو ناشتہ کیا اور ڈیڑھ پیالی چائے پی کے آفس کے لیے تیار ہونے چلا گیا۔ اماں اس کے پیچھے کمرے میں جا گھسیں —— !

جانے کتنے دن بعد وہ اس کے کمرے میں آئی تھیں۔ بے ترتیب سامان کو قرینے سے رکھنے کے بعد وہ باہر آئیں تو شفو آفس جا چکا تھا ان کے دل کو دھکا سا لگا۔ بہو رانی ہوتیں تو ابھی وہ دونوں ڈیوڑھی میں کھڑے

ٹرن — ٹرن — ٹرن ! وہ چونکیں — شفو کے کمرے میں فون کی گھنٹی بج رہی تھی — مٹھو کے پنجرے کی کھڑکی کھلی ہی چھوڑ کر وہ کمرے میں لپک گئیں۔ کانپتے ہاتھوں سے ریسیور اٹھایا —

"اماں! اماں!" شفو ان کے کان کے پاس بول رہا تھا —

"ہاں چاند!" ان کا دل دھڑکا —

"اماں کھانے پر میرا انتظار نہ کرنا ......"

"کیا!" ایک چیخ نما آواز ان کے منہ سے نکل —

"ہاں اماں یہاں سب نے روک لیا ..... آپ تو جانتی ہیں ریحانہ میرے بغیر کھانا نہیں کھاتی ......"

ان کے حلق میں آنسوؤں کا گولہ پھنس رہا تھا کچھ بول نہ سکیں۔

"سنیئے اماں! میں آنے کی کوشش کروں گا ... نہ آسکوں تو گھبرائیے گا نا پڑوسن خالہ کو گھر میں لٹا لیجیے گا .....!" دیر تک وہ ریسیور تھامے کھڑی رہیں —!

"بی بی — بی بی ...... بی بی ......" مٹھو ٹرائے جا رہا تھا وہ مرے مرے قدموں سے باہر آئیں —

"بی بی - آٹا دو!"

"مرے! ناشاد! دے تو دیا آٹا!" وہ چلائیں اور اُدھر دیکھا تو دھک سے رہ گئیں — پنجرا خالی تھا مٹھو سامنے کی دیوار پر بیٹھا تھا۔

وہ پنجرا لے کے دوڑیں لاکھ بلایا! پچکارا بے مروت نہ آیا۔ پر تولے گردن لمبی کی اور پھڑپھڑاتا ہوا اندھیرے میں کہیں گم ہو گیا —

"ہائے میرے اللہ!" انھوں نے پنجرا سینے سے لگا کر بین کیا "میں اکیلی رہ گئی ......"

آنسوؤں کا جو گولا حلق میں پھنسا تھا وہ آنکھوں سے سیلاب کی صورت میں بہہ نکلا —

●●

کھول کے پان کھایا۔

"بی بی ایک ذری سی کریچ مجھے بھی دے دیں ۔" بوا نے برتن رکھ کے جھاڑو سنبھال لی تھی۔

آج بہو نہیں ہیں تو مردار میرا منہ جھوٹ رہی ہے نہیں تو مڑکے نہیں دیکھتی......

"اماں نے پان بنا کے اس کو دیا۔ کلے میں دبا کے بولی۔

" اللہ اچھا رکھے بی بی آج معلوم ہوا پان کھایا۔ دلہن رانی تو نام کو کتھا چونا چھواتی ہیں منہ سوندھا ہونے کے بجائے بکٹھا ہو جاتا ہے!"

اماں کو اس کی یہ بات بہت اچھی لگی۔ دکھتی کمر پر ہاتھ رکھ کے کچن کی طرف جاتی ہوئی بولیں۔

"لو بوا تم جلدی سے مسالہ پیس دو میں قورمہ بگھار دوں...... شفو کو میرے ہاتھ کا قورمہ بہت پسند ہے۔"

"آج آپ ہی کھانا پکا رہی ہوں گی بی بی؟" بوا کوڑا تمیٹ کے ڈرم میں بھرنے لگی۔

"اور کون پکاتا ۔" اماں بولیں ۔" ارے آج معلوم ہوگا شفو کو کھانے کا مزہ روز تو وہی سوا ابلا ہوا راتب نہ نمک کا پتہ نہ مرچ کا......"

بوا نے ایک آدھ بات بہو کے خلاف کہی اور اماں نے بڑی فراخ دلی سے پیالہ بھر کے چائے اس کو تھما دی۔

"لو بوا تم یہ چائے پی لو شفو آئے گا تب دوسری بنا دوں گی!"

بوا چکنی چپڑی کر کے پورا پیالہ ڈگڈگا گئی پھر جھٹ پٹ مسالہ پیسا اماں سے ایک پان اور اینٹھا اور چلی گئی! اماں نے تیلی جلا دی۔

شفو اب بھی نہیں آیا تھا۔!

دل بجھ سا رہا تھا پھر بھی آس باقی تھی۔ ! ارے رات کا کھانا تو ساتھ کھائے گا گھر ہی میں سوئے گا تو! اب کیا اسی ڈھنڈار گھر میں اکیلا چھوڑ دے گا مجھے۔! لاؤ نماز پڑھ لوں! نماز بھی پڑھ ڈالی انھوں نے سامن

بھون کے انگاروں پر لگا دیا آٹا گوندھ لیا۔ ! شفو آئے گا تو گرم گرم روٹی پکاتی جاؤں گی وہ کھاتا جائے گا تھکی ماندی اماں کا دل بھر گدگدایا۔!

چولھے کے سامنے پیڑھی پر بیٹھا گرم گرم کھانا کھاتا ہوا شفو کیسا پیارا لگے گا ۔!

اونچا گورا ہنس مکھ شفو ۔ ! شفاعت علی! بالکل اپنے باپ پر گیا ہے ۔!

ان کے لبوں سے چٹ کی آواز نکلی جیسے انھوں نے شفو کی چاندی سی پیشانی چومی ہو۔ اور وہ پھر اٹھیں کہ ایک نظر گلی پر ڈال آئیں۔ گلی سنسان پڑی تھی۔ دروازہ بھیڑ کر وہ اندر آگئیں۔

" اللہ میرے بچے کو صحیح سلامت میرے پاس لے آ......" انھوں نے دعا مانگی۔

" بی بی ۔ آٹا دو!"

وہ چونکیں ۔ یہ مٹھو میاں تھے ۔ شفو بدل گیا تھا ان کی دنیا بدل گئی تھی مگر یہ ننھا سا پرندہ نہیں بدلا تھا۔ بھوکا ہوتا تو اب بھی اماں ہی کو پکارتا۔

" بی بی ۔ آٹا دو!"

بی بی! کا خطاب ان کو شفو کے ابا نے دیا تھا یہ طوطا بھی ان ہی کی یادگار تھا اور انھوں نے ہی اس کو بی بی پکارنا سکھایا تھا۔

" اے ہے ۔ تجھے آٹا دینا میں بھول گئی!" وہ گئیں آٹے کے تسلے سے تھوڑا سا آٹا نکال لیا کھڑکی کھول کے کٹوری میں رکھ دیا۔

" اوئی اللہ ۔ مردا کتنا کٹکھنا ہے!" پھر رانی جب بھی کوئی چیز اس کو دینے لگتیں وہ ان کے ہاتھ میں کاٹ لیتا مگر اماں پورا ہاتھ پنجرے میں ڈال دیتیں گول گول دیدے پھرایا کرتا چونچ نہ کھولتا۔

" بی بی!" اس نے ٹائیں سے کہا۔

" کھاؤ مٹھو آٹا کھاؤ ۔!" انھوں نے پچکارا اور دوسری کٹوری میں پانی ڈالنے لگیں۔

ہی رہتی ہوں۔ سوچتی ہوں۔ ان کا اپنا تھا۔ بستر مرگ پر رات بھر پڑا رہتا رہا۔ لیکن یہ مجھے اپنی باہوں میں سمیٹے پڑے رہے۔ میرے بار بار کہنے پر بھی یہ اٹھ کر نہیں گئے۔ وہ مجھے خاموش دیکھ کر وہ اپنی بات دہراتے ہیں: "اتنا نہیں ٹائم بہت کم ہے۔" میں تھکی سی انداز میں ڈریسنگ ٹیبل پر جا بیٹھتی ہوں۔ میرے ہاتھ میک اپ میں مشغول ہیں لیکن کان سسکیوں کی آواز پر لگے ہیں۔ بار بار ٹچ (Touch) دینے پر بھی چہرے پر تازگی نہیں آئی۔

سوچتی ہوں یہ اس کے کمرے میں چلے گئے ہوں گے یہ سوچ کر کہ اتنی دیر اُس کے پاس ہی بیٹھا جائے۔ اپنی تسلی کے لیے مڑ کر دیکھتی ہوں یہ تو بے فکر میری طرف دیکھتے سگریٹ پی رہے ہیں۔ ان کے چہرے پر اُس کی سسکیوں کا کوئی ردعمل نہیں۔ ہونٹوں پر لپ اسٹک کا ٹچ دیتے ہوئے کہتی ہوں: "آپ ان کے پاس اتنے بیٹھیں تب تک میں تیار ہو جاتی ہوں۔"

وہ بنا کچھ کہے اُس کے کمرے میں چلے جاتے ہیں۔ میں ڈریسنگ ٹیبل سے اٹھ کر ہینگر پر ٹنگی ساڑی اتار کر باندھنے لگتی ہوں۔ کان اس کے کمرے کی طرف ہی ہیں۔ یہ کچھ کہہ رہے ہیں لیکن لگتا ہے جیسے اُس پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ تیار ہو کر پہنچتی ہوں، یہ اس کے پاس پلنگ پر ہی بیٹھے ہیں جذبات سے عاری چہرہ لیے۔ اور وہ اسی طرح رو رہا ہے۔ وہ مجھے دیکھتے ہی اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ میرے دل میں ایک عجیب سی ہوک اٹھتی ہے۔ آنکھوں میں آئے آنسوؤں کو روکنے کی کوشش کر رہی ہوں۔

پکچر میں میرا بالکل من نہیں لگتا۔ ایسا محسوس کرتی رہتی ہوں جیسے رونے کی آوازیں کہیں سے آ رہی ہو۔ یہ آواز میرا پیچھا ہی نہیں چھوڑتی۔ رہ رہ کر سوچتی ہوں اب تک تو چپ ہو گیا ہو گا۔ کوئی کب تک رو سکتا ہے؟ رونے کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔ پکچر کے کئی جملہ باقی لمحوں پر انھوں نے مجھے اپنے قریب کھینچنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ان کی بری عادت ہے میں کئی بار ناراض ہوئی ہوں ان کی اس عادت کی وجہ سے۔ مجھے بہت برا لگتا ہے سرِ عام ایسی حرکتیں کرنا۔ پہلے تو مسکرا کر ٹال دیتے تھے لیکن جب سے اسپرٹو کی ایمپتھی کنڈیشنز (Empathy Conditions) پڑھی ہے اُس کے آرٹسٹ کردار کا حوالہ دے دیتے ہیں۔ پکچر ختم ہونے پر کھانا ہوٹل سے کھا کر گھر چلنے کے لیے کہتے ہیں۔ کسی اور وقت میں تو میں ان کی ایسی تجویزوں کی خوشی تائید کرتی ہوں لیکن آج ان کی تجویز کو پسند نہیں کرتی۔ دراصل میں جلدی سے جلدی گھر پہنچنا چاہتی ہوں۔ میں اُن کی تجویز کی مخالفت کرنا چاہتی ہوں۔ دبی زبان سے منع بھی کرتی ہوں لیکن یہ ان سنا کر کے قریب کے ہوٹل میں مجھے لیے ہوئے پہنچ جاتے ہیں۔ کھانے کو میرا بالکل من نہیں کرتا۔ بے دلی سے نوالہ توڑتی ہوں۔ نوالہ توڑتے ہوئے محسوس ہوتا ہے جیسے پھوٹ پھوٹ کر رونے کی آوازیں کہیں قریب سے آ رہی ہے، کون جانے وہ بیچارہ اب تک رو رہا ہو۔ اُس نے کچھ کھایا بھی ہے یا نہیں؟ منہ تک نوالے جانے کی ہمت نہیں پاتی اپنے میں۔ پلیٹ سے ان کے چمچے کے ٹکرانے کی آواز سے چونکتی ہوں اور ان کی طرف دیکھتی ہوں وہ کھانے میں مشغول ہیں میری حالت سے بے خبر۔ میں جانتی ہوں کہ جب یہ کھاتے ہیں یا گہری نیند میں ہوتے ہیں یا میرے ساتھ ہم بستر ہوتے ہیں تو ان پر آس پاس کے ماحول کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ میں پھر بھی ایسا ظاہر کرنے کی کوشش میں لگی رہتی ہوں جس سے یہ نہ جان سکیں کہ میں کھا نہیں رہی —— میں ان کا ساتھ دیتی رہتی ہوں۔ ہوٹل سے نکل کر یہ سکوٹر والے کو اشارے سے بلاتے ہیں۔ چلتے سکوٹر میں ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا سے کچھ راحت محسوس کرتی ہوں اور ذہن ہلکا پھلکا محسوس ہوتا ہے۔ کسی طرح کا کوئی بوجھ محسوس نہیں ہوتا دماغ پر۔ گھر میں گھستے ہی سسکیوں کی آواز سے استقبال ہوتا ہے۔ ٹھٹھک کر رکتی ہوں۔ میرے پتی مجھے بازو سے پکڑ کر کھینچتے ہوئے کہتے ہیں "چلو اپنا دماغ خراب مت کرو۔ بہت

نیند

امر ساھنی

بارہ بجا دیے ہیں شہر کے گھنٹہ گھر کی گھڑی نے اور میں ہوں کہ ابھی تک سو نہیں پائی۔ سونا ممکن بھی تو نہیں۔ میں تو کب سے چاہ رہی ہوں کہ نیند آ جائے لیکن نیند آئے تب نا! نیند آ کیسے سکتی ہے۔ رات کے سناٹے میں سسکیوں کی آواز اور وہ بھی گھر میں ہی ساتھ کے کمرے میں ہو تو کوئی کیسے سو سکتا ہے؟ سو کیوں نہیں سکتا؟ میرے پتی بھی تو نہ جانے کب سے میرے پاس سوئے ہوئے ہیں۔ ان کا کیا ہے؟ انھیں کچھ فرق نہیں پڑتا۔ انھیں تو اپنے سکھ سے مطلب۔ جانے کیسی مٹی کے بنے ہیں یہ؟ انھیں کبھی کسی کی فکر نہیں رہتی۔ فکر رہتی کیوں نہیں؟ ذرا ان کے اصولوں میں خلل پڑ جائے تو کیا موڈ خراب رہتا ہے، شادی کے بعد مجھے اپنی طرف کھینچتے ہوئے ایک دن خود کہہ رہے تھے "دنیا شادی سے پہلے دو اصول تھے۔ خوب کھانا اور سونا لیکن لگتا ہے کہ اب ایک کا اضافہ ہو گیا ہے۔ جانتی ہو کیا؟ جب تک تمہیں باہنوں میں بھر نہیں لیتا نیند ہی نہیں آتی۔" میرے ہونٹ کچھ کہنا ہی چاہتے تھے کہ ان کے ہونٹوں نے خاموش کر دیا۔ بات ٹھیک ہی ہے کھانے اور سونے میں تو میں نے کبھی شکایت کا موقع نہیں دیا میرے اصول کے لیے مہینے میں دو تین دن مجبور ہوتی ہوں تو ان کا موڈ دیکھنے لائق ہوتا ہے۔

سسکیاں بند کیوں نہیں ہو جاتیں؟ مجھے نیند ہی آ جائے۔ وہ سسک سسک کر رونا بند کر دے؟ کیا صرف میرے لیے کہ میں سو سکوں؟ اور وہ بیچارہ جو شام سے اپنے کمرے میں تکیہ میں منہ چھپائے سسک سسک کر رو رہا ہے!

جانے کے بعد میں رتن سیٹھ رتی بھی تو دو آیا تھا۔ تاہم لوگوں سے بات کیے اپنے کمرے میں پلنگ پر جا گرا تھا اور پھپھک پھپھک کر رونے لگا تھا اور میں بولی تھی۔ لگتا ہے اس کی بیوی چل بسی۔ میں اور میرے پتی دونوں اس کے کمرے میں پہنچے لیکن اس نے ہماری طرف بالکل دھیان نہیں دیا اور اسی طرح روتا رہا۔ انھوں نے تو اس کے پلنگ کے پاس جا کر اسے اٹھانے کی کوشش بھی کی لیکن کوئی نتیجہ نہ نکلا۔ مجھے بھی رونا آ گیا۔ بیچارے کو کتنا پیار تھا اپنی ہونا سے۔ میں تو کچھ کہہ ہی نہیں سکی۔ میرے پتی نے تنگ آ کر گھڑی کی طرف دیکھا اور مجھے اشارے سے بلا کر اپنے کمرے میں چلے گئے ہیں اس پر ہمدردانہ نظر ڈال کر اپنے پتی کے پاس پہنچی ہوں تو سوچتی ہوں کہ یہ اس کے بارے میں کچھ کہیں گے لیکن وہ تو صرف اتنا کہتے ہیں "دنیا جلدی سے تیار ہو جاؤ۔ پکچر کی سیٹیں بک ہیں۔" میں آنکھیں پھاڑ کر ان کی طرف دیکھتی ہوں، کیسے آدمی ہیں یہ؟ گھر میں ایک شخص پھوٹ پھوٹ کر رو رہا ہے اور یہ آدمی ان کے لیے اجنبی بھی نہیں کئی برس سے ساتھ رہ رہے ہیں۔ اکٹھے تاش کھیلتے ہیں اچھی خاصی دوستی ہے دونوں میں۔ یہ نہیں کہ اس کے پاس بیٹھ کر اسے کچھ ڈھارس بندھائیں الٹا پکچر کا پروگرام بنائے بیٹھے ہیں، سوچتی ہوں انکار کر دوں، لیکن کر نہیں پاتی۔ ان کی عادت اور غصے سے واقف ہوں۔ خاموش

شاید

فخر الدین عارفی

اُسے اس بات کا احساس بہت قبل ہو چکا تھا کہ اس کا قد روز بروز گھٹتا جا رہا ہے، اور یہ اس کا وہم و گمان نہ تھا، بلکہ حقیقت بھی اس کے عین مطابق تھی۔ بیشک اس کا قد آہستہ آہستہ گھٹ رہا تھا۔ پہلے اس کے پاؤں چھوٹے ہونے شروع ہوئے تھے۔ پھر سر زد میں آیا تھا۔ اور اس میں نمایاں تبدیلی واقع ہوئی تھی پھر جسم کے دوسرے اعضا بھی آہستہ آہستہ سکڑنے اور اپنی ہیئت بدلنے لگے۔ نتیجے میں وہ ساری چیزیں جو پوری طرح سے اس کی دسترس میں تھیں اب ایک ایک کر کے اس کا ساتھ چھوڑ رہی تھیں یا دوسری طرح سے اس بات کو یوں کہا جا سکتا ہے کہ اس نے خود ہی ان چیزوں کو خیر باد کہہ دیا تھا۔

وہ شخص جو کل تک شہر کا معزز ترین شہری اور ہر اعتبار سے ایک اہم آدمی شمار ہوتا تھا اب عام اور متوسط لوگوں کی صف میں بھی نہیں کھڑا ہو سکتا تھا . . . .

لیکن یہ بات بھی اب پرانی ہو چکی ہے، تازہ صورت حال تو اور بھی سنگین اور تشویش ناک ہے۔ وہ شخص اب صرف دو فٹ چند انچ کا ایک بونا اور پست قد انسان ہو کر رہ گیا ہے جس کی شکل و صورت بھی دنیا کے تمام انسانوں سے مختلف اور عجیب و غریب ہو چکی ہے . .

لوگوں کا خیال ہے کہ اب یہ شخص زندگی کی اس منزل میں قدم رکھ چکا ہے جہاں سے موت کی تصویر صاف دیکھی جا سکتی ہے — وہ وہاں پہنچ چکا ہے جہاں سے آج تک کوئی واپس نہیں لوٹا ہے . . . !

پھر بھی لوگ اس سے کہتے ہیں کہ تم لوٹ آؤ، اپنے لیے کوئی نیا راستہ اختیار کر لو ورنہ تم مر جاؤ گے اور تمہارا وجود ہمیشہ ہمیشہ کے لیے فنا ہو جائے گا۔

وہ خود بھی محسوس کرتا ہے کہ اگر اس کے قد کے گھٹنے کی رفتار کچھ دنوں تک یہی رہی تو وہ موت سے کسی بھی طرح نہیں بچ سکیگا — اس کے باوجود آج تک اس نے ترکِ سفر کا ارادہ نہیں کیا ہے نہ اپنی راہ تبدیل کرنے کا ابھی تک سوچا ہے . . . . سب کچھ جانتے ہوئے بھی اس کے پاؤں منزل کی طرف رواں دواں ہیں۔ وہ اپنی موت کو اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے لیکن پھر بھی وہ خوف زدہ نہیں ہے۔ اس کو موت کے بعد کی زندگی زیادہ پسند ہے — اُسے اپنا سفر عزیز ہے اور وہ راستہ پسند ہے جس پر آج تک وہ سفر کر رہا ہے۔ اس نے اپنے عقیدے کے پاؤں میں کبھی کسی لغزش کا احساس نہیں کیا ہے۔ اُسے خود پر کامل اعتماد اور مکمل بھروسہ ہے، اس کو اس بات کا پختہ یقین ہے کہ وہ جس راستے پر سفر کر رہا ہے وہ واحد راستہ ہے جو حقیقی منزل تک لے جاتا ہے۔ دوسرے تمام راستے گمراہ کرنے والے ہیں، جن پر چل کر انسان کبھی اپنی منزل تک نہیں پہنچ سکتا ہے۔

اور شاید اسی لیے آج تک وہ چلتا رہا ہے؟

رہ جاتا ہا

کوشش کر چکا سمجھانے کی۔ تھک کر خود ہی خاموش ہو جائے گا۔"
میں پتی کی طرف ایسی نگاہوں سے دیکھتی ہوں کہ اگر اندھیرا نہ ہوتا تو ضرور ان کے جذبات مجروح ہوتے۔ میں چاہتی ہوں کہ اس کمرے میں جاؤں لیکن اپنی بات ان سے کہہ نہیں پاتی۔ اور جب پاپا ان کے ساتھ کمرے میں آ جاتے ہیں تو مجھے زینی بانہوں میں بھر لیتے ہیں میں منہ تاکتی رہ جاتی ہوں۔ مجھے یہ سب اچھا نہیں لگ رہا ہے آج۔ میرا من بار بار سسکیوں کی طرف کھنچا جاتا ہے۔ ایک بار تو چاہتی ہوں کہ انھیں منع کر دوں آج یہ سب کچھ کرنے کو لیکن کر نہیں پاتی اور میں ایک بے جان لاش کی طرح پڑی رہتی ہوں اور یہ اپنی اچھا انوسار مجھے توڑتے مروڑتے رہتے ہیں۔ اور اب تھک کر ایک طرف لڑھک چکے ہیں وہ اب گہری نیند میں ہیں۔ مجھے توڑنے مروڑنے کے بعد۔ لیکن مجھے نیند نہیں آئی ہے ابھی تک۔ اب سسکیوں کی آواز اندھیرے کے سناٹے میں بڑی اندوہناک لگتی ہے۔ ایسے میں کوئی کیسے سو سکتا ہے؟ کئی بار خیال آتا ہے کہ اٹھ کر اسے شانت کرنے کی کوشش کروں، اسے ڈھارس بندھاؤں کہتے ہیں کہ کسی سے بات کرنے سے من ہلکا ہو جاتا ہے۔ من تو رونے سے بھی ہلکا ہو جاتا ہے۔ کیتے رونے سے اس کا من ہلکا ہو پائے گا؟ اب تو بے حد بے چینی محسوس کرنے لگی ہوں۔ اس کے سسکنے کی آواز کسی تیز دھار والی چھری کی طرح دل میں اترتی محسوس ہوتی ہے۔ کوئی کتنی دیر تک دل پر پتھر رکھے کانوں میں انگلیاں ڈالے پڑا رہ سکتا ہے۔ سوچتی ہوں اٹھ کر اسے ڈھارس بندھاؤں۔ دھیرے سے پتی کے سر کے نیچے سے بانہہ کو نکالتی ہوں۔ اور اٹھ کر اس کے کمرے میں پہنچتی ہوں۔ کمرے میں گھپ اندھیرا ہے بتی بھی نہیں جلائی ہے اس نے۔ بتی جلا کیسے پاتا؟ تب سے تو پلنگ پر اوندھے منہ پڑا ہے بیچارہ۔ اندھیرے کمرے میں سسکیوں کی آواز سے ایک عجیب سے خوف کا احساس ہوتا ہے۔ میں ٹٹولتے ٹٹولتے سوئچ ڈھونڈ کر آن کرتی ہوں۔ یہ کیا؟ یہ تو پنکھے کا سوئچ لگتا ہے۔ جلدی سے آف کر دیتی ہوں۔ بورڈ پر ٹٹول کر دوسرا سوئچ آن کرتی ہوں۔ روشنی تو پھر بھی نہیں ہوتی، شاید بلب فیوز ہے۔ اندھیرے میں ہی اس کے پلنگ کی طرف بڑھتی ہوں۔ اس کے پلنگ کے پاس پہنچ کر اسے کچھ دیر تک گھورتی رہتی ہوں اور پھر خود بخود میرا ہاتھ اس کے بالوں میں انگلیاں پھیرنے لگتا ہے۔ اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ دھیرے دھیرے میں اسے سہلاتی رہتی ہوں وہ سسکتا رہتا ہے۔ میں کچھ کہنا چاہتی ہوں لیکن لفظوں کو آواز نہیں مل پاتی صرف ہونٹ پھڑپھڑا کر رہ جاتے ہیں۔ اس کی سسکیوں کی آواز برابر بڑھتی رہتی ہے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے بیہوشی کی حالت میں سسک رہا ہو۔ میں گھبرا جاتی ہوں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کروں؟ بے ارادہ طور پر اس کی دونوں بغلوں میں ہاتھ دے کر اسے اٹھانے کی کوشش کرتی ہوں لیکن اس کا پورا وزن میرے اوپر ہی آ پڑتا ہے اس کے منہ کا اپنے سینے پر لمس محسوس کر کے مجھے معلوم ہوتا ہے کہ میں کس حالت میں ہوں میں نے تو اب جانا ہے کہ میں اپنے پتی کے پاس سے ویسے ہی اٹھ آئی ہوں۔ میں کوشش کرتی ہوں کہ اسے اپنے سے الگ کروں لیکن ناکام رہتی ہوں اسے عجیب سی راحت سی محسوس ہوتی ہے۔ اس کی سسکیاں بند سی ہو جاتی ہیں۔ میرے سینے پر اس کے آنسوؤں سے بھیگا چہرہ گدگدی پیدا کر رہا ہے۔ میں جیسے جیسے اس کے بوجھ سے نکلنے کی کوشش کرتی ہوں اس کا دباؤ اتنا ہی بڑھتا محسوس ہوتا ہے۔ وہ جانے کیا بڑبڑا رہا ہے؟ میری تو کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا۔ ایک بار اسے دھکے سے الگ کرنے کی کوشش کرتی ہوں لیکن پھر ناکام رہتی ہوں۔ میں عجیب تذبذب کے عالم میں ہوں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کروں؟

درمیان کا سفر

اختر واصف

بہتی ہوئی ندی میں پانی کی جگہ سُرخ آگ بہہ رہی ہے۔ موجوں نے لپکتے ہوئے شعلوں کا لباس پہن لیا ہے۔ اور لہریں چٹانوں سے ٹکرا کر شراروں کی طرح ہوا میں اڑ رہی ہیں یہ سب کب ہوا؟ مجھے نہیں معلوم۔ میں صرف اتنا جانتا ہوں کہ اس ندی میں کبھی صاف شفاف پانی بہا کرتا تھا اور زیرِ سطحِ آبِ رواں چاندی کے رنگ کی مچھلیاں تیرا کرتی تھیں اور اس کے دونوں کناروں پر گھنے سرسبز درخت جھکے ہوئے تھے۔ لیکن کب؟ یہ بھی مجھے نہیں معلوم — یہ بات تو مجھے اُس بوڑھے نے بتائی تھی جسکا پورا جسم خشک لکڑیوں کا بے ڈھنگا ڈھانچا سا لگتا تھا۔ اور اسکے جسم کے سیاہ چمڑے پر جلنے کے بے شمار داغ تھے۔ اور اس بوڑھے کو یہ بات ایک دوسرے بوڑھے نے اس وقت بتائی تھی جب وہ بچپن کی حدود کو پھلانگ کر جوانی کے ایام میں قدم رکھ رہا تھا۔

اور اس طرح یہ بات سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی ہوئی مجھ تک پہنچی ہے۔ جانے یہ کب کی بات ہے؟ کبھی کبھی تو لگتا ہے یہ سب کسی داستان گو کے تخیل کا کرشمہ ہے ورنہ اس ندی میں شروع سے ہی آگ بہتی رہی ہے جسمیں آتشیں مچھلیاں تیرا کرتی ہیں۔ صاف و شفاف اور ٹھنڈے پانی والی ندی کی بات خیال و افسانہ کے سوا کچھ بھی نہیں۔ میرا ذہن اسے قبول نہیں کرتا۔ پھر بھی دل یہ چاہتا ہے کہ میں اس صاف و شفاف اور ٹھنڈے پانی والی ندی کے بارے میں سوچوں جسکے کنارے پر سرسبز گھنیرے پیڑ بادلوں کی طرح جھک آئے تھے اور جسمیں چاندی کے جسم والی مچھلیاں تیرا کرتی تھیں۔

سوچتا ہوں اگر واقعی یہاں ٹھنڈے شفاف پانی والی ندی تھی — تو پانی میں یہ آگ کیسے لگ گئی؟ اور کہاں سے لگنا شروع ہوئی؟ ندی کے سرچشمے سے یا اس کے نقطۂ اختتام سے؟ . . . افسوس کہ میں نے دونوں میں سے کسی کو نہیں دیکھا۔ میں نے تو اپنا سفر درمیان سے شروع کیا ہے۔ اور پتہ نہیں میں سرچشمے سے کتنا دور ہوں نقطۂ اختتام سے کتنا قریب۔ میری نگاہیں دور دور تک دیکھ آئی ہیں۔ کہیں کچھ بھی نہیں۔ سوائے سانپ کی سرخ زبان کی طرح لپلپاتے شعلوں کے۔ جانے وہ سارے درخت کہاں غائب ہو گئے اب تو دور دور تک کوئی درخت نہیں — وہ درخت جسے میں نے دورانِ سفر کہیں پیچھے دیکھا تھا۔ لیکن وہ درخت کب تھا. . ؟ وہ تو مردہ انسانی ڈھانچے کی مانند تھا۔ جھلسا ہوا. . . بستا ہے اس نے کئی موسم دیکھے لیکن اس پر کبھی کوئی پھول نہیں کھلا۔ کبھی نئی کونپلیں نہ پھوٹیں۔

سوچتا ہوں شاید یہ آگ دور کہیں بہت دور آگے پیچھے جا کر سرد ہو گئی ہو اور شاید وہاں سے صاف اور شفاف پانی بہتا ہو. . . ہاں شاید . . .

ابھی ایک راستے پر جس پر اس نے اپنے سفر کی ابتدا کی تھی۔ وہ جانتا ہے کہ جس راستے پر وہ سفر کر رہا ہے بہت کٹھن اور دشوار راستہ ہے لیکن ایک سایہ ہے جو اس کا ہمسفر ہے اور جو ہر لمحہ اس کے ارادوں کو توانائی عطا کرتا ہے۔ اُسے یاد نہیں ہے کہ وہ کہیں رکا بھی ہے، ہمیشہ حرکت میں رہنے کی وجہ سے اس کے پاؤں اور جسم کے دوسرے اعضا نصف سے بھی زیادہ گھس چکے ہیں پھر بھی اُسے ان پاؤں کا کبھی غم نہیں ہوا ہے۔ وہ بونا نظر آتے ہوئے بھی خود کو قد آور شخصیت کا مالک گردانتا ہے۔ لوگ اُسے جاہل اور نادان تصور کرتے ہیں اور کبھی کبھی جب اسے بھی اس کا شک ہوتا ہے کہ وہ واقعی بیوقوف تو نہیں ہے؟ تو کوئی اجنبی قوت فوراً اس کی مدد کرتی ہے، کوئی جیسے اس کو یقین دلاتا ہے کہ تم جاہل اور نادان نہیں ہو، تم تو ایک چراغ ہو، جس کا کام یہی ہے کہ وہ خود کو فنا کر کے دوسروں کی رہنمائی کرے۔

وہ مطمئن ہو جاتا ہے . . . . جیسے اس کا وجود واقعی کوئی مقدس آسمانی چراغ ہو . . . .

اور تب اس کے پاؤں اور تیزی سے آگے کی طرف بڑھنے لگتے ہیں۔ وہ راستے کی ان دکانوں کو یکسر فراموش کر جاتا ہے۔ جن کے بڑے بڑے سائن بورڈ ہوتے ہیں اور جن پر جلی حروف میں نام درج ہوتے ہیں ـــــ اور پھر ان کے نیچے تھوڑی مخفی تحریریں :

"یہاں ہر قسم کے اچھے، مضبوط اور خوبصورت پاؤں بالکل مفت لگائے جاتے ہیں کسی طرح کا کوئی معاوضہ نہیں لیا جاتا"

لیکن وہ ان تمام اشاروں اور علامتوں کی طرف سے بالکل بے نیاز، آنکھیں بند کئے منزل کی طرف بڑھتا ہی جاتا ہے ـــــ کبھی تیز . . . ،

کبھی قدرے سست . . . .

اور کبھی کبھی تو دوڑنے بھی لگتا ہے۔ اگرچہ اب تک لوگ یہی جانتے ہیں کہ اُسے چلنا نہیں آتا ہے، وہ اپاہج اور مجبور ہے . . . .

وہ چاہتا تو کسی دکان سے ایک جوڑی مضبوط اور خوبصورت پاؤں حاصل کر لیتا پھر وہ ان لوگوں کے ساتھ بھی دوڑ سکتا تھا۔ جو بڑی بڑی مصنوعی ٹانگیں لگا کر آسمان اور بلندی سے زور آزمائی کرتے رہتے ہیں۔ لیکن اس نے کبھی ایسا نہیں کیا۔ وہ تو اس خیال کو بھی اپنے لیے گناہ سمجھتا ہے کہ اس کو بھی . . . .

آج ایک جوتشی نے اس کے گھٹتے ہوئے قد پر اپنی گہری تشویش کا اظہار کرتے ہوئے تبصرہ کیا ہے کہ کل "وہ" مر جائے گا! ہاں شاید کل وہ مر جائے۔

▲▲

ایک اور نروان یاترا

مہدی ٹونکی

دیریندر بڑی مشکل سے گھسٹتا ہوا دوسری منزل پر اپنے کمرے میں آیا اور کواڑ بھیڑ کر اپنی پیٹھ ٹکا دی۔ اُس کا جسم ٹھنڈے پسینے سے تر تھا۔ تھوڑی دیر تک وہ سانسوں کا توازن قائم کرتا رہا پھر کمرے کے وسط میں بچھے صوفے پر جا گرا۔ لفافہ ہاتھ سے چھوٹ کر سینے پر گر گیا۔ لفافے سے کئی تصویریں اور خطوط نکل کر سینے پر پھیلتے ہوئے نیچے فرش پر جا گرے۔ دیریندر نے دونوں ہتھیلیوں سے کنپٹیاں بھینچ کر آنکھیں بند کر لیں۔ اُسے توقع نہیں تھی کہ پتاجی اُس سے رُوبرو شادی کے بارے میں بات چیت کریں گے۔ اُس نے کبھی ایسا سوچا بھی نہیں تھا۔

اُس کے لیے کتنے خطرناک لمحات تھے جب رائے بہادر نے اُسے بلا کر کہا تھا ــــ

"ہم نے فیصلہ کر لیا ہے کہ تمہاری شادی اب کر دینی چاہیے۔ کئی جگہ سے پیغام آئے ہیں لڑکیوں کے فوٹو بھی ہیں۔" رائے بہادر نے تصویروں اور خطوط سے بھرا بڑا لفافہ دیریندر کی طرف بڑھا دیا۔ "اب تم ان میں سے کسی کو پسند کر کے مجھے جلد مطلع کر دو۔"

دیریندر کی نظریں اوپر نہیں اٹھ سکیں اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے زمین شق ہو رہی ہو اور وہ ٹھنڈی ریت کی طرح تیزی سے اُس میں سما رہا ہے۔

"دلو" رائے بہادر کی آواز میں سختی تھی۔ نظریں جھکائے ہی دیریندر نے ہاتھ بڑھا کر لفافہ لیا اور تیزی سے کمرے میں سے نکل آیا۔ لیکن اوپر اپنے کمرے میں آتے آتے وہ لڑکھڑانے لگا تھا۔

اُس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ پتاجی نے ان اخلاقی اصولوں کو اچانک کیوں خیرباد کہہ دیا۔ جن میں اُسے اب تک جکڑ کر رکھا گیا تھا۔ کتنی سخت ہدایات تھیں ماں باپ کی کہ کسی لڑکی سے بات نہ کرو۔ کسی لڑکی کی طرف نہ دیکھو۔ لڑکیوں سے بات کرنا اُن کو دیکھنا جہاں گھور پاپ تھا وہاں ماں باپ کی طرف سے اس پر سخت سزا کا اعلان بھی ہوا تھا۔ اسے اچھی طرح یاد ہے کہ اس کا بڑا بھائی سریندر جس کی عمر اُس وقت سولہ سال تھی پڑوس کی ایک جوان لڑکی کو نہاتے ہوئے چھپ کر دیکھ رہا تھا پکڑا گیا اور اسے پیچھوں سے اتنا مارا گیا کہ کئی دن تک نشان جسم سے نہیں مٹے بھائی پر چھڑی کے پڑنے پر ایسا چیختا کہ دس سالہ دیریندر کا دل دہل جاتا۔

پتاجی بار بار چھڑی بلا کر کہتے "بول ــــ پھر دیکھے گا؟"

بھائی ہاتھ جوڑے سسکتے بلکتے روتے ہوئے گردن ہلاتے "نہیں نہیں ــــ اب کبھی نہیں دیکھوں گا ــــ"

لیکن اس نہیں پر بھی چھڑی پڑتی۔ بھائی بلبلا کر دور بھاگتا۔ باپ پھر چھڑی ہلاتے ہوئے کہتے "نہیں نہیں؟ تو تو دیکھے گا۔ بدمعاش تجھے شرم نہیں آئی لڑکی کو ننگا دیکھتے ہوئے۔ ابھی سے تیری یہ حالت! ہماری ناک کٹوائے گا؟ عزت دھول میں ملوائے گا؟ ــــ خبردار جو اب ایسی حرکت کی!"

اور تب دیریندر کے ذہن میں یہ بات بیٹھ گئی کہ لڑکی کی طرف دیکھنا بہت بری بات ہے۔ بہت بڑا پاپ ہے جس کی بہت بڑی سزا ملتی ہے۔

لیکن جانے وہ مقام کہاں ہے . . . ! ندی کے آغاز کی جانب یا اختتام کی جانب اگر میں نے تو اپنا سفر درمیان سے شروع کیا تھا شاید اس بوڑھے نے بھی جس نے مجھے اس ندی میں صاف و شفاف پانی کے بہنے کی کہانی سنائی تھی اپنا سفر درمیان ہی سے شروع کیا تھا اور شاید وہ بوڑھا بھی جس نے اس بوڑھے سے یہ قصّہ کہا تھا، اس نے بھی اپنا سفر درمیان ہی سے شروع کیا تھا جانے یہ درمیانی حصہ کہاں سے کہاں تک پھیلا ہوا ہے . شاید اس درمیانی حصے کا بھی ایک آغاز ہے اور ایک اختتام . یا کون جانے یہ پوری ندی ہی درمیانی حصہ ہو . آغاز میں کیا تھا . . . ؟ اختتام پر کیا ہے ؟ کچھ پتا نہیں

. . . . لیکن وہ صاف شفاف ٹھنڈے پانی والی ندی . . . میں اکثر یہ سوچ کر ہی لرز جاتا ہوں کہ اس ندی کی بات محض ایک افسانہ ہے . . . . ابھی تو مجھے نہ جانے کتنی دور کا سفر طے کرنا ہے کہ میں بمشکل بیس پچیس قدم ہی چل پایا ہوں . بلکہ سچی بات تو یہ ہے کہ میں دس بلکہ قدم ہی چلا ہوں کہ شروع کے بارہ تیرہ قدم تو میں یوں چل گیا . جیسے ہوا شعلوں پر سے گذر جائے . شاید اس وقت مجھے یہ معلوم بھی نہ تھا کہ مجھے کوئی طویل سفر طے کرنا ہے . لیکن چودھویں یا پندرھویں قدم پر ہی مجھے اس سفر کے اشارے ملنے لگے تھے اور وہیں سے قدم بوجھل ہونے لگے تھے . اور اب پچیسواں قدم اٹھا . وقت یوں لگ رہا ہے جیسے میرے پاؤں دلدل میں گڑے رہوں ــــ اور دوسری جانب یہ آگ کے سمندر والی ندی مجھے اسی کے ساتھ ساتھ آگے بڑھنا ہے . میں نے دوسروں کی طرح آگ کی لپٹوں سے بچنے کی خاطر آہنی خرغل اوڑھ رکھا ہے اور اسکے نیچے میرا پورا جسم تپ رہا ہے . لیکن میں اسے اتار نہیں سکتا کہ اسے اتار ہی . . . . شاید مجھے بھی اوروں کی طرح اس آہنی جزو میں کوئلے کی طرح آہستہ آہستہ سلگنا ہے اور آخر میں، میں تبدیل ہو جانا ہے . اور اس بیچ دانت پر دانت جمائے مٹھیاں بھینچے قدم بڑھائے جانا ہے . شاید پل قدم بوجھل ہوتے جائیں گے اور میں ہر لحہ آہستہ آہستہ آہنی خول کے اندر جھلستا جاؤں گا . . . . اور پھر . . . راکھ . . . صرف راکھ

. . . اور شاید اسے بھی ہوائیں اڑا کر ندی پر ڈال دیں پھر کچھ نہیں . . . کچھ بھی نہیں

کاش میں نے آغاز دیکھا ہوتا . . . .

کاش میں نے اختتام دیکھا ہوتا . . . .

۵۵

لعنت ملامت کے الفاظ گونجنے لگتے۔ وہ گھنٹوں خاموش رہتا۔

اور آج جب باپ نے غیر متوقع طور پر شادی کے لئے لڑکی پسند کرنے کو کہا تو اُسے ٹھنڈے ٹھنڈے پسینے آ گئے۔ اُسے حیرت ہو رہی تھی کہ سماج میں یہ تغیر یہ تبدیلی کیوں ہو گئی؟ ماں باپ نے بچپن سے ہی لڑکیوں سے دور رہنے کی ہدایت کی۔ دھارمک اُپدیشوں میں عورتوں پر نگاہ ڈالنے تک کو منع کیا گیا لڑکی کی قربت بُری تھی بہت بُری لیکن اب وہی ماں باپ سب کے سامنے بیٹے سے لڑکی پسند کرنے کی بات کر رہے ہیں۔ یعنی وہ گناہ جو ماں باپ کی مرضی کے بنا لڑکا کرنا چاہتا تھا اب اُسی کے لئے ماں باپ خود اجازت دے رہے ہیں بیس سال تک جسے یہ سمجھایا گیا کہ عورت بری چیز ہے عورت کا جسم نرک ہے اب اُسی جسم کو باپ اس کے حوالے کر رہا ہے؟ اُسے محسوس ہوا جیسے باپ نے ننگی لڑکیوں کے فوٹو اس کے سامنے رکھ دیئے ہوں کہ لو ان میں سے پسند کر لو۔ ویریندر نے اپنے ذہن کو کئی جھٹکے دیئے اور اُٹھ کر بیٹھ گیا۔

تین دن تک اُس کا ذہن بکتا رہا۔ اُس نے نہ تو لڑکیوں کی تصویروں کو دیکھا اور نہ اُن کے بارے میں لکھے خطوں کو۔ وہ تو ان دنوں میں باپ کے بدلے ہوئے رویئے پر غور کر رہا تھا جس تہذیب جس قاعدے کے حصار میں انہوں نے ویریندر کو رکھا تھا انہوں نے اُسے ایکدم کیوں توڑ دیا؟ اگر عورت اتنی ہی بُری ہے کہ اس کی طرف دیکھ نہیں سکتے، اُس سے بات نہیں کر سکتے، اُس سے مل نہیں سکتے تو پھر اب اُسے پسند کرنے کو کیوں کہہ رہے ہیں اور اگر عورت مرد کے لئے اتنی ہی ضروری ہے تو پھر اتنی پابندیاں کیوں؟ ماں باپ کا فیصلہ اتنا حاوی کیوں رکھا جاتا ہے؟ سماج کا خوف کیوں دلایا جاتا ہے؟ دوزخ کا بہت تنگ منظر کیوں پیش کیا جاتا ہے؟ اس کا مطلب یہ ہوا کہ جنس مخالف کا آپس میں ملنا سماج کی منظوری پر

منحصر ہے، عورت مرد کی مرضی اور قدرتی تقاضوں پر نہیں۔ یہ قدرتی تقاضے سماج کی مرضی و منظوری پر ہی جائز قرار دیے جاتے ہیں۔

چوتھے دن رائے بہادر نے کہلا بھیجا کہ اپنی پسند کے بارے میں فوراً جواب دو۔ ویریندر اور بھی پریشانی میں مبتلا ہو گیا۔ کیا جواب دے؟ کیا لکھے؟ پسند؟ کسی تصویر کو پسند کر کے لکھ دے کہ مجھے یہ لڑکی پسند ہے! اس کا تو مطلب یہی ہوا کہ مجھے اپنی ضرورت کے لئے یہ لڑکی فراہم کر دیجئے۔

اُسے اپنے بھائی کا جسم فروشی کے اڈے پر جانے کا واقعہ یاد آ گیا۔ بھائی ضرورت کے لئے ہی تو اڈے پر گیا تھا لیکن اُسے تو لعنت ملامت ملی تھی! آوارگی کا طوق سب کے سامنے اُس کے گلے میں لٹکایا گیا تھا۔ اب وہی باپ بیٹے کے لئے لڑکی فراہم کرنے کی تیاری میں ہے۔ کیا دلّال کا کام اور باپ کا یہ کام ایک نہیں ہے؟ دھوم دھڑکے سے شادی ہو یا خاموشی سے جسم فروشی کے اڈے پر جایا جائے دونوں ایک ہی مفہوم رکھتے ہیں۔ آدمی جب قحبہ خانے جاتا ہے تو چھپ کر ڈرتا جھجکتا جاتا ہے کیونکہ جس فعل کا وہ مرتکب ہو گا اُسے لوگ اچھا نہیں سمجھیں گے اُسے عیاش اور باش آوارہ کہیں گے لیکن جب وہی آدمی لڑکی والے کے گھر گاجے باجے کے ساتھ سجا سنورا بھیڑ کے ساتھ پر رونق بازاروں میں سے ہو کر پہنچتا ہے تو سب لوگ خوش ہوتے ہیں۔ لڑکی کے ماں باپ لڑکی کو سجا کر معطر کر کے لڑکے کو سب کے سامنے تحفے کے طور پر پیش کرتے ہیں یہ دھوم دھڑکا یہ خوشی کیا اس بات کا اعلان نہیں کہ یہ مرد اُسی فعل کا مرتکب ہو گا جسے بدکاری کہا جاتا ہے زنا کا نام دیا جاتا ہے جس پر لعنت ملامت کی جاتی ہے سزا تک دی جاتی ہے۔ یہی فعل سماج کی منظوری کے بعد سرزد ہو تو ثواب سمجھا جائے گا؟ جو کام پہلے بُرا تھا وہ اب کیوں کر اچھا ہوا؟ اور اگر یہ کام اچھا ہے تو اُسے

ماں اکثر کتھا کرواتی تھیں۔ گھر کے چوک میں ایک طرف تخت بچھتا اور سامنے فرش پر عورتیں جمع ہوتیں۔ مرد بھی آتے۔ پنڈت جی گاتے گاتے رک جاتے۔ کوئی کتھا یا اپدیش کہتے۔ دیریندر نے بارہا ان اپدیشوں میں سنا کہ پرائی عورت کو دیکھنا پاپ ہے چھونا پاپ ہے وچار کرنا بھی پاپ ہے جو ایسا کرتا ہے وہ پاپی ہے راکشس ہے۔ نرک میں جلے گا استری کا بدن بھی جلایا جائے گا۔

اور ایک دن پھر ریندر کی پٹائی ہوئی تھی یہ ان دنوں کی بات ہے جب وہ نویں کلاس میں تھا وہ اسکول سے لوٹا تو گھر کے دروازے پر ہی اس کے کانوں سے بھائی کی چیخیں ٹکرائیں۔ وہ ڈرا ڈرا سہما سہما اندر آیا دیکھا بھائی دالان کے ستون سے بندھا کھڑا ہے اور پتا جی آنکھیں لال پیلی کئے اسے ہنٹر سے مار رہے ہیں۔

"کمبخت ——— تو نے ہماری ناک کٹوادی ——— لوگ کہہ رہے ہونگے کہ اتنے اونچے خاندان کا لڑکا اور آوارگی کرتا پھرتا ہے ——— ارے میں تو مارے شرم کے گڑ گیا جب تھانیدار نے مجھے اطلاع کرائی کہ آپ کے صاحبزادے عورتوں کے اڈے سے پکڑے گئے ہیں ——— ارے بے غیرت تو مر گیا ہوتا تو اچھا تھا ———"

بھائی کی بے انتہا پٹائی ہوئی تھی۔ دیریندر کے دماغ میں یہ بات بیٹھ گئی کہ عورت بہت ہی بری چیز ہے۔ کبھی اس کے نزدیک نہیں جانا چاہیے۔ کبھی اس کے بارے میں نہیں سوچنا چاہیے۔ اگر عورت اتنی بری نہ ہوتی تو بھائی کی ایسی بے دردی سے پٹائی کیوں ہوتی؟ عورت کی قربت بری ہے تبھی تو پولس والوں نے بھائی کو پکڑ لیا تھا۔

کبھی کبھی اسکول کے راستے میں دیریندر کو کوئی پولس والا قریب آتا ہوا دکھ جاتا تو وہ گھبرا جاتا۔ کدھر جائے؟ کیسے بچے؟ کہیں وہ پکڑ نہ لے "کیوں بے! تو نے کسی لڑکی سے بات تو نہیں کی نا ———؟"

اور یہ خوف یونیورسٹی تک دھند کی طرح اس کے ذہن پر چھایا رہا۔ دیریندر خوبصورت نہیں تھا پرکشش نہیں تھا اس لیے لڑکیاں اس کی طرف متوجہ بھی کیوں ہوتیں۔ کالج یا یونیورسٹی کی کسی ایکٹی وِٹی میں حصہ وہ اس وجہ سے نہیں لے سکا کہ ایک تو وہ ہی خاموش طبیعت دوسرے ماں باپ کی سخت گیری تیسرے لڑکے ہر وقت چھوکریوں کی باتیں کیا کرتے۔ اور وہ ایسی باتوں سے بھاگتا تھا ڈرتا تھا۔ پتا جی کو پتہ چل گیا تو؟ سب لوگ کیا کہیں گے؟ لیکن وہ پڑھائی میں بہت اچھا تھا۔ طالب علمی کے دور میں ذہن تین خانوں میں منقسم رہتا ہے۔ پڑھائی کھیل کود اور لڑکیاں۔ کھیل کود کا اسے شوق نہیں تھا۔ لڑکیوں کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا تو پھر پڑھائی کے سوا اس کے پاس وقت گذارنے کا ذریعہ تھا ہی کیا؟ اس لئے وہ ہر وقت کتابوں میں کھویا رہتا۔ ہائی اسکول سے یونیورسٹی تک اس نے ہر کلاس فرسٹ پوزیشن سے پاس کی۔ بس لڑکیوں کے لئے قابل توجہ بات تھی تو یہی۔ لیکن وہ لڑکیوں میں بدھو مشہور تھا۔ لڑکیاں اسے دیکھ کر ہنستیں چھیڑتیں کیونکہ جب کوئی لڑکی اس کے پاس جا بیٹھتی یا کوئی سوال پوچھتی تو وہ سہم جاتا ہکلا کر ایک دو لفظ نکالتا پھر جبڑے بھینچ لیتا۔ نظریں نیچی کر لیتا مجبوراً لڑکی واپس چلی آتی۔

تاریخ میں گولڈ میڈل لینے کے بعد اس کا تقرر جلد ہی ایک مقامی کالج میں ہو گیا۔ اس کے وسیع مطالعے پڑھانے اور سمجھانے کے طریقے نے طلبا کو اس کا گرویدہ کر دیا۔ طالبات سے بات چیت کا تعلق بس کلاس روم تک ہی رہتا وہ بھی بہت مختصر۔ اسٹاف روم سے کلاس روم تک جانے یا واپس آتے وقت لڑکیاں دور سے آتی دکھائی دیتیں تو اس کے قدم توازن کھونے لگتے۔ کالج کے لوگ اسے نابالغ پروفیسر کہتے۔ جب کالج کے کسی لڑکے کو کسی لڑکی کے چھیڑنے پر سزا دی جاتی، سب کے سامنے اسے لتاڑا جاتا تو دیریندر سُن ہو جاتا۔ اس کی نظروں کے سامنے بڑے بھائی کی بے رحمانہ پٹائی کا منظر گھوم جاتا۔ کانوں میں

"کیا آپ کی کوئی گرل فرینڈ ہے"

"نہیں"

"کیا آپ کو کوئی لڑکی پسند ہے"

"نہیں"

"کیا کوئی ایسی لڑکی ہے جو آپ کی طرف جھکتی ہے میرا مطلب ہے آپ سے زیادہ سے زیادہ بات چیت کرنا چاہتی ہے آپ کی طرف غور سے دیکھتی ہے مسکراتی ہے"

ویریندر جواب دینے میں ایک لحظہ کے لیے رُکا اس کے سامنے بھابھی کی بہن نیلما کا چہرہ آگیا جو اُس کے آس پاس چکر لگاتی تھی بار بار بات کرتی تھی اُس کے جواب نہ دینے پر بھاگ کھڑے ہونے پر ہنستی بہن سے کہتی کہ یہ تو بنا الارم کی والی گھڑی ہیں۔ جس کے چلنے کی ٹک ٹک بھی قریب جا کر سُننے کو ملتی ہے۔ ویریندر نے دھیمے سے سائیکلو جسٹ کو بتایا "ہاں ——— ایک دو بار مہمان آئی تھی"

"آپ کا کیا ردِ عمل رہا۔ یعنی آپ نے اُس کی بات کا جواب دیا؟ اُس کے پاس ٹھہرے؟"

"نہیں ——— اُس کے بات کرنے سے قریب آنے سے میرا جسم ٹھنڈا ہو جاتا تھا دل دھڑکنے لگتا تھا"

"آپ لڑکیوں کی طرف دیکھتے ہیں؟"

"نہیں"

"کیوں؟"

ویریندر اس سوال کا جواب نہ دے سکا۔ اُس کا دل تیزی سے دھڑکنے لگا۔ سائیکلو جسٹ نے اُسے غور سے دیکھا ویریندر کے چہرے پر پسینے کی بوندیں اُبھر آئی تھیں۔

"کوئی ایسا واقعہ بتائیے جس کی وجہ سے آپ لڑکی کو دیکھنے سے گھبراتے ہیں اُس سے بات کرتے ہوئے ڈرتے ہیں"

ویریندر تھوڑی دیر تک سوچتا رہا پھر سب کچھ بتا دیا۔ ماں باپ کی سخت ہدایات مذہبی پابندیاں، بھائی کی پٹائی۔

سائیکلو جسٹ نے بہت توجہ سے اُس کی باتیں سنیں پھر عورت مرد کے فطری تقاضوں کے بارے میں بتایا ویریندر نظریں نیچے کئے سنتا رہا۔ سائیکلو جسٹ اُٹھا اور سائیڈ کی ریکس میں سے ایک کتاب اٹھا کر ویریندر کے آگے رکھدی اور کہا "آپ دیکھئے میں ابھی آیا"

سائیکلو جسٹ نے جلتے جاتے دروازے کا پردہ کھینچا اور باہر نکل گیا۔ ویریندر نے کتاب اُٹھائی۔ ضخیم تھی۔ بہت خوبصورت جلد تھی۔ کتاب کھولی کتاب کا نام تھا ——— برننگ فلاورس ورق اُلٹا سامنے ایک عورت کی تصویر تھی۔ بہت خوبصورت عورت تھی مجسم پُرکشش۔ چہرے سے نظریں ہٹانے کو نہیں چاہا۔ پھر ورق اُلٹا اور کتاب ہاتھ سے گرتے گرتے بچی وہ دہل گیا اُس نے جلدی سے آس پاس دیکھا کمرے میں کوئی نہیں تھا اُس نے پھر کتاب کی طرف دیکھا اُسی خوبصورت صحت مند عورت کی تصویر تھی لیکن ننگی۔ سینے تک کا حصّہ کا تو تو ویریندر کے جسم میں سنسنی دوڑ گئی۔ سانس پھول گئی۔ گھبرا کر اُس نے کتاب ٹیبل پر رکھدی اور اپنے آپ پر قابو پانے لگا۔ کچھ لمحے بعد ہی پردہ ہٹا اور سائیکلو جسٹ مسکراتا ہوا داخل ہوا۔

"کہئے مسٹر ویریندر ——— آپ نے تو بہت جلد کتاب دیکھ لی"

ویریندر جلدی سے کھڑا ہو گیا اُس نے جیب سے روپئے نکالے اور میز پر رکھتے ہوئے کہا "معاف کرنا ڈاکٹر صاحب۔ میں پھر کبھی حاضر ہونگا"

اس سے پہلے کہ سائیکلو جسٹ کچھ کہے اُسے روکے ویریندر تیزی سے کمرے سے نکل گیا۔

ویریندر کو بالکل توقع نہ تھی کہ سائیکلو جسٹ کے یہاں ننگے فوٹو دکھائے جائیں گے۔ اُس نے تو آج تک چلتی پھرتی عورتوں کو ہی نظر ٹھہر کر نہیں دیکھا تھا پھر بھلا جسم کے کسی حصے پر کیسے غور کرتا؟ اُس کا ذہن ننگی تصویروں کے لئے بالکل تیار نہیں تھا ڈاکٹر کے کسی بھی سوال کا

پہلے کیوں خراب مانا گیا؟ دولہا دلہن کے چہرے شرم وحیا سے جھکے جاتے ہیں اصل میں یہ شرم وحیا اس ہچکچاہٹ کا شرمندگی کا احساس ہے۔ جو عورت مرد کے ملاپ کو بدکاری کا نام دیئے جانے سے پیدا ہوتی ہے۔

ویریندر کچھ سمجھ نہیں پارہا تھا۔ جو فعل قحبہ خانوں میں چھپ کر کیا جاتا ہے وہی کام ہر گھر میں کمروں میں بند ہو کر کیا جاتا ہے سب کو معلوم ہوتا ہے کب کیا ہوا؟ صبح نہا دھو کر ناشتے کی ٹیبل پر اطمینان سے بیٹھ کر انڈا توڑو بھائی سریندر جس کی اچھل کود سے ماں باپ کی ناک کئی بار مضروب ہو چکی تھی اب اپنی بیوی کے ساتھ سائے کی طرح رہتا ہے اور ماں باپ بہت خوش ہوتے ہیں جیسے بھائی بہت نیک کام کر رہا ہو۔

ویریندر نے نہ تو تصویریں دیکھیں اور نہ خطوں کو پڑھا اس نے خطوط اور تصویریں لوٹاتے ہوئے باپ کو لکھ دیا کہ آپ کو اختیار ہے آپ ہی پسند کرلیں لیکن مجھے ایک سال کا وقت دیجئے۔

ماں باپ نے لڑکی پسند کرلی۔ لڑکی والے آکر ویریندر کو دیکھ گئے بات چیت پکی ہو گئی لیکن ویریندر اب پہلے سے بھی زیادہ خاموش ہو گیا۔ اس نے کتابوں کو رسالوں کو پڑھنا چھوڑ دیا۔ وہ اب اپنے کمرے میں بند گھنٹوں یہی سوچا کرتا کہ شادی ضروری کیوں ہے؟ یہ عورت مرد کا ملن ضروری کیوں ہے؟ مرد عورت کے پیچھے بھاگتے کیوں ہیں؟ یہ عورتیں بن سنور کر مردوں کو لبھاتی کیوں ہیں؟ عورت میں آخر ایسی کیا خصوصیت ہے جس سے مرد اس کی طرف کھنچے چلے جانے میں اپنے ہوش و حواس کھو دیتے ہیں۔

وہ اس بارے میں کس سے پوچھے؟ کس سے بات کرے؟ وہ سمجھ نہیں پا رہا تھا۔ اُس کا کوئی ایسا ساتھی نہیں تھا جس سے بے تکلف ہو کر اس قسم کی بات چیت کی جائے جو ساتھی تھے اُن سے تو سیاست پر بحث ہوتی حالات حاضرہ پر تبصرہ ہوتا کتابوں پر بحث و مباحثہ ہوتا لیکن کبھی بھی لڑکیوں کے بارے میں سیکس کے بارے میں بات چیت نہیں ہوئی حالانکہ کئی بار کالج کی لڑکیوں کے بارے میں لیکچررس نے ایک دوسرے کو اطلاعیں دیں کہ کونسی لڑکی کیسی ہے؟ لیکن ویریندر نے کبھی اس بارے میں بات چیت نہیں کی بلکہ اسٹاف روم سے ہی باہر نکل جاتا۔ اب وہ بات کرے تو کس سے کرے؟ کیا پوچھے؟ کیا کہے؟ لوگ کیا کہیں گے؟ کیا سوچیں گے؟

کبھی سوچتا کہ وہ ذہنی انتشار میں مبتلا کیوں ہے؟ کیا اس میں کوئی کمزوری ہے؟ اس سوال پر آکر وہ خود دس ہو جاتا۔ سوچتا کہ مجھے کسی سیکس اسپیشلسٹ کو دکھانا چاہئے اور کبھی سوچتا کہ کسی سائیکلوجسٹ سے ملنا چاہیے۔ آخر اس نے سائیکلوجسٹ سے ملنے کا فیصلہ کیا۔ فون پر وقت لیا اور وقت مقررہ پر دفتر پہنچ گیا۔

خوبصورت اور بارعب شخصیت نے ویریندر کو متاثر کیا۔ تعارف کے بعد ویریندر نے بتایا کہ میری شادی ہونیوالی ہے اور میں ذہنی انتشار میں مبتلا ہوں

"ذہنی انتشار کا سبب؟" سائیکلوجسٹ ڈاکٹر ورما نے پوچھا۔

"بات یہ ہے کہ ....." وہ ہکلایا پھر نیچی نظریں کرکے بولا "بات یہ ہے کہ جب بھی شادی کا خیال آتا ہے۔ میرا جسم ٹھنڈا ہو جاتا ہے دل دھڑکنے لگتا ہے آنکھیں خود بخود بند ہونے لگتی ہیں۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ میں شادی کے بارے میں سوچ کر کوئی بہت بڑا گناہ کر رہا ہوں بہت بڑا پاپ کر رہا ہوں۔"

"اوہ ———" سائیکلوجسٹ سب کچھ سمجھ گیا اُس نے ویریندر کا بھرپور جائزہ لیا۔ ویریندر گردن جھکائے انگلیوں کے ناخنوں کو انگوٹھے کے ناخون سے رگڑتا رہا۔

سائیکلوجسٹ نے کئی سوالات کئے ویریندر نے نظریں نیچے کئے ہی مختصر جواب دئے۔

"آپ فلم دیکھتے ہیں؟"

"نہیں"

"آپ کس قسم کی ناولیں پڑھتے ہیں؟"

"میں ناولیں نہیں پڑھتا"

عورتوں کے بارے میں معلومات حاصل ہوئیں۔ عورت مرد کی جنسی نفسیات کے بارے میں پتہ چلا۔ ان کتابوں نے فٹ پاتھی کتابوں اور رسالوں کی ضرورت بالکل ختم کر دی تھی۔ کیونکہ اُن میں صرف جذبات بھڑکا دینے والے مضامین اور تصویریں ہی ہوتی تھیں جن سے وہ ذہنی پیاس نہیں بجھا سکتا تھا۔ لیکن پاسطے، ہیکر، ہیولاک وغیرہ کی کتابوں نے دیریندر کی ذہنی الجھن کو ختم کر دیا۔ اب وہ اتنا سمجھ گیا کہ جس طرح مرد کو اپنے فطری تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے عورت کی ضرورت رہتی ہے اُسی طرح عورت کو بھی مرد کی ضرورت رہتی ہے آبادی کی بقا بھی ایک کے بنا ناممکن ہے۔

رت اور مرد کو ایک دوسرے سے دور رکھنے کے اصول نے اپنے ملک کی تہذیب اپنے اپنے مذاہب کے احکام درسماج کی روایات کے مطابق ہیں۔ وہ جس ملک میں رہا ہے جس مذہب کا ماننے والا ہے جس سماج میں جی رہا ہے اس میں عورت مرد کے لئے سخت پابندیاں ساجو غیر ضروری ہیں جب مرد کی آدھی سے زیادہ زندگی رت کے ساتھ گذرتی ہے تو پھر شروع کی زندگی کو عورت کے قرب سے کیوں محروم رکھا جائے؟ کسی بھی مشین کو چلانے کے لئے ہر ایک پرزے کی اہمیت سے ہم پہلے واقف تے ہیں۔ پھر عورت جو مرد کی آدھی سے زیادہ زندگی شیر و شکر کی طرح رہتی ہے۔ ہم اُس کے بارے میں بھی نہیں جانتے۔ جنگلی دور میں جب انسان ننگا رہا تا تھا تو اُس وقت قدرت کی طرف سے کوئی ایسی ندی یا رکاوٹ نہیں تھی۔ سب لوگ، ننگے رہتے ئے اپنے اپنے کام میں مشغول رہتے تھے۔ لیکن آجکل جنس ئے ڈھکے چھپے حصوں کو دیکھنے کے لئے مرد بے چین یں چاہتے ہیں کہ تنہائی میں جنس مخالف کا جسم ملے اور یک کر رہ جائیں۔ آج بھی سینکڑوں جنگلی برہنہ قومیں بنا کر رہتی ہیں۔ اُن میں تو ایسی شہوانی دہشت نہیں ہے۔ آج ہم مہذب ہوتے ہوئے بھی فہیم و ادراک ہوتے ے بھی جنسی آسودگی کے لئے جنس مخالف کا جسم

پلنے کے لئے اپنے ہی بنائے ہوئے اصولوں کو توڑ دیتے ہیں یورپ میں جب عورت سخت پابندیوں میں تھی تو عورت مرد جنسی آسودگی حاصل کرنے کے لئے جانوروں تک کو نہیں چھوڑتے تھے۔ ایسی ہی پابندیاں ہمارے سماج میں بھی ہیں۔ شادی کے بعد بھی سماج کی پابندیاں یکسر ڈھیلی نہیں ہو پاتیں جس کی وجہ سے عورت مرد ایک دوسرے کو سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں۔ تہذیب کے نام پر سماج نے اتنی غیر فطری پابندیاں لگا دی ہیں کہ شوہر اپنی بیوی کے پاس رات کے وقت بھی چوری چھپے جاتا ہے۔ کچھ برادریوں میں تو شوہر اپنی بیوی کا منہ دن کے اجالے میں اس کے مرنے کے بعد ہی دیکھ پاتا ہے۔ دیریندر کا خیال تھا کہ سماج کی عائد کردہ غیر فطری پابندیاں ختم ہونا چاہئیں تاکہ لڑکوں اور لڑکیوں میں کسی قسم کی جھجک نہ ہو اور وہ کسی غیر فطری الجھن میں نہ پڑیں اُن کی ازدواجی زندگی بہتر طور پر گذر سکے۔

ان کتابوں نے دیریندر میں یہ جرات اور ہمت پیدا کر دی کہ وہ اب لڑکیوں کی طرف دیکھ لیا کرتا تھا۔ اُن کی چال ڈھال، بات چیت وضع قطع پر دھیان دینے لگا تھا۔ اُس نے بہت غور و خوض اور بار بار کی بینی کے بعد یہ پایا کہ عورت مرد کی جنسی آسودگی کے لئے ہی بنائی گئی ہے عورت کے جسم کا ہر عضو سیکس اپیل رکھتا ہے۔ عورت کا چلنا بات کرنا بننا سنورنا، ناچنا گانا سب مرد کی شہوانیت کو بھڑکانے والی چیزیں ہیں۔

وہ چھت پر سے گلی میں چلتی پھرتی عورتوں کو دھیان سے دیکھتا۔ کالج میں راستے میں لڑکیوں کی حرکات و سکنات پر غور کرتا۔ اُس نے پایا کہ مرد سے زیادہ عورت میں شہوانی جذبات ہوتے ہیں جن کا اظہار وہ زبان کی بجائے اپنی وضع قطع سے لباس سے اور آرائش سے کرتی ہے۔ ہر عورت چاہتی ہے کہ مردوں کی نظریں زیادہ سے زیادہ اُس پر پڑیں اس لئے جب وہ گھر سے نکلتی ہے تو سجتی سنورتی ہے کاجل لپ اسٹک غازہ کا بھرپور استعمال، بال بہتر طریقے سے بنے ہوئے، کپڑوں کا انتخاب ایسا کہ مردوں کی نظریں

جواب دینے سے وہ بالکل معذور ہو گیا تھا۔ اُسے ڈاکٹر کے سامنے رہنے میں اپنا جسم برف ہوتا ہوا معلوم ہو رہا تھا۔

وہ ڈاکٹر کے یہاں سے چلا آیا لیکن اُس کے ذہن پر خوبصورت عورت کی تصویر چپک کر رہ گئی۔ کسی عورت کے خط و خال، چہرے کو پہلی بار غور سے دیکھا تھا۔ عورت کی شکل اُسے بہت اچھی لگی تھی لیکن دوسری تصویر ——— دوسری تصویر تو پہلی تصویر سے زیادہ ذہن میں اُتر گئی تھی۔ پہلی تصویر کے بعد ہی دوسری تصویر اُس کی نظروں کے سامنے آ جاتی۔ اُس کے ہاتھ پاؤں ٹھنڈے ہو جاتے۔ وہ ذہن کو جھٹکے دیتا لیکن عورت کا خوبصورت سینہ ذہن سے نہ اترتا بلکہ اور بھی واضح دکھائی دینے لگتا۔ اتنا خوبصورت جسم! کیا اسی کو دیکھنے کے لیے اس کو چھونے کے لیے سخت پابندیاں لگائی جاتی ہیں؟ وہ سوچتا کہ عورت کے اس آدھے جسم کو دیکھ کر، سوچ کر اُس کا دل کیوں تیزی سے دھڑکنے لگتا ہے؟ آنکھیں کیوں اس کے اعضا پر مرکوز ہو جاتی ہیں؟ جسم میں میٹھی میٹھی سنسناہٹ کیوں دوڑ جاتی ہے؟ جب عورت کے آدھے جسم میں مرد کو بے قابو کر دینے والی یہ کشش ہے تو کیا اُس کا پورا جسم اس سے بھی زیادہ کشش نہ رکھتا ہوگا؟ وہ کس سے معلوم کرے؟ اُسے افسوس ہوا کہ وہ ڈاکٹر کے یہاں پوری کتاب نہیں دیکھ سکا۔ مگر اب کس سے معلوم کرے؟ اُسے اس بات کا بھی افسوس ہوا کہ وہ کسی کو اپنا قریبی ساتھی کیوں نہ بنا سکا جس سے اپنی اس ذہنی الجھن کا اظہار کر سکتا؟ وہ ساتھی لکچررس سے اس بارے میں پوچھ بھی نہیں سکتا تھا۔ اس موضوع پر گفتگو کر ہی نہیں سکتا تھا۔ کیا سوچیں گے؟ ویسے ہی اس کا مذاق اڑاتے ہیں۔ پھر وہ کس سے بات کرے؟

اُس کا دھیان پھر ایسی کتابوں کی طرف گیا جن میں عورت مرد کے بارے میں تفصیل سے کچھ لکھا ہوتا ہے تصویریں ہوتی ہیں۔ ایسی کئی کتابیں لکچررس نے لڑکوں کے پاس دیکھی تھیں اور ان کا ذکر اپنے ساتھیوں سے کیا تھا۔ اُس نے سوچا کیوں نہ وہ ان کتابوں سے اپنی ذہنی پریشانی رفع کرے۔ لیکن یہ کتابیں کس سے لی جائیں؟ کس سے کہا جائے؟ یہ کتابیں کہاں ملتی ہیں؟

وہ ایسی کتابوں کی تلاش میں دور دور کے بازاروں تک جانے لگا۔ فٹ پاتھ پر بکتی کتابوں کو غور سے دیکھتا ہوا گذر جاتا۔ کسی بک اسٹال پر رُک کر سیکس سے متعلق کتابوں پر نظریں دوڑاتا۔ اُس کی نظریں ایسی کتابوں پر رُک جاتیں جن کے سرورق پر نیم برہنہ تصویریں ہوتیں۔ وہ علم جس کی تلاش میں وہ سرگرداں ہے کیا ان کتابوں میں ملے گا؟ سوچتا۔ مگر کتاب اُٹھا نہ پاتا۔ اُس کا دل تیزی سے دھڑکنے لگتا۔ بڑھتے ہاتھ جھجک جاتے اور وہ غیر ارادی طور پر برابر رکھی دوسرے موضوع کی کتاب اُٹھا لیتا۔ خرید لیتا۔ بک اسٹال سے آگے نکل کر اُسے اپنے آپ پر غصہ آ جاتا۔ کبھی وہ سوچتا کہ اگر ایسی کتاب خریدتے وقت کسی جان پہچان والے نے دیکھ لیا تو؟ وہ مایوس ہو جاتا لیکن ایک دو دن بعد پھر اُس کے قدم بک اسٹالوں کی طرف اُٹھ جاتے۔ اُس نے غور کیا جو لوگ ننگی تصویروں والی کتابوں کو خریدنا چاہتے ہیں وہ بنا کسی جھجک کے کتاب اٹھا لیتے ہیں اور خرید لیتے ہیں۔ اُس نے بھی ہمت کر کے ایک کتاب خرید ہی لی اور اُسے چھپائے نظریں نیچی کئے دھڑکتے دل کے ساتھ تیز تیز قدموں سے کئی گلیوں میں مڑ گیا۔ رات کے وقت کمرہ احتیاط سے بند کر کے اس نے کتاب کا مطالعہ کیا۔ پھر اُس نے ایسی کئی کتابیں اور رسالے خرید ڈالے پڑھ ڈالے مگر اُس نے پایا کہ ان کتابوں میں ان رسالوں میں ننگی تصویروں اور ننگے بیان کے سوا کچھ بھی نہیں ہے ان کے پڑھنے سے اُس کا دماغ البتہ گرم ہو جاتا جسم سنسنا جاتا۔ پھر بھی ان کتابوں سے یہ پتہ نہیں چلا کہ ایسا کیوں ہوتا ہے؟

پھر اُس نے ایک بک ایجنسی کے یہاں سے مورس پارلے فرائیڈ، مسٹر و فاکس، جے آر بیکر، ویسٹر مارک اور ہیولاک ایلس کی کئی کتابیں خریدیں۔ ان کتابوں کے پڑھنے سے

تھیں۔ ویرندر کو اپنا وجود جام میں گھلتے ڈوبتے برف کی طرح سے لگنے لگا۔ پھر وہ نیلما میں ڈوب گیا، جذب ہوگیا۔ عورت کا جسم اتنا نرم و نازک اسپنج کی طرح ہوتا ہے اتنا لطیف؟ اُسے محسوس ہوا کہ اُس کا خون گرم ہوکر سنسناتا ہوا نیلما میں جذب ہو رہا ہے۔ اُسے اپنا پورا جسم سنار کے برنر کی طرح لگا جس کے تیز شعلے زیور کو تپا کر سُرخ کر دیتے ہیں۔ ویرندر نے اپنے جسم کے شعلوں میں نیلما کو گھیر لیا۔ اُس کا ساتھ برسات کی اُس اندھیری رات کی طرح ہوگیا جس میں طوفان کے جھکڑ چل رہے ہوں۔

پھر جب، وہ نیلما سے علیحدہ ہوا تو آہستہ اپنی سانسیں لینے ہی تکلیف دہ معلوم ہوئیں جس طرح اندھیری رات میں طوفان تھمنے کے بعد اولتی سے پانی کی موٹی بوندیں ایک ایک کرکے ٹین شیڈ پر پڑتی ہیں جس سے دماغ کو چوٹ پہنچتی ہے۔ وہ کچھ دیر چادر اوڑھے کھڑا رہا۔ نیلما کے ننگے جسم کو دیکھتا رہا۔ یہ سب کچھ اچانک کیا ہوا، کیسے ہوا، کیوں ہوا، میں اب تک پڑھی ہوئی کتابوں کی معلومات کہاں گئیں؟ تجربے، مشاہدے کیا ہوئے؟ وہ ایک ٹک اس کے جسم کو دیکھتا رہا۔ نیلما بہت خوش تھی، وہ مسکرا کر کپڑے پہنتی رہی۔ ویرندر کو دیکھتی رہی۔ جاتے وقت اُس نے ویرندر کا گال چوم کر بوسہ لیا اور مسکرا کر کمرے سے باہر نکل گئی۔ ویرندر نے کوئی حرکت نہیں کی۔ وہ خاموش کھڑا رہا۔ اُس کے دماغ میں سوالوں کے نئے نئے دائرے بن رہے تھے۔ کیا ان چند ساعتوں کے لیے ہی آدمی دیوانہ بنا رہتا ہے؟ کیا انہی لمحات کے لیے اپنا زیادہ وقت عورت کے چکر میں کھو دیتا ہے؟ یہی لمحات، سب کچھ ہیں؟ آدمی ان لمحات کو پانے کے لیے ہر طرح کے مناسب، نامناسب کام کر بیٹھتا ہے۔ یہ لمحات اتنے لذت بخش ہیں تو پھر بعد کی یہ کراہیت کیوں؟ عورت کے جسم کو پانے کے لیے ہم بے چین رہتے ہیں لیکن اُس کے پانے کے بعد اُسی جسم سے اتنی کراہیت کیوں ہو جاتی ہے؟ اُس کے جسم کو اپنے جسم سے دور کرنے کے لئے کیوں مجبور ہو جاتے ہیں؟ نفرت سی کیوں ہو جاتی ہے؟ اُس کی ایسی حالت کیوں ہوئی ویرندر کی سمجھ میں نہیں آیا وہ صوفے پر گر گیا انگوٹھے سے کنپٹیاں داب لیں اور آنکھیں بند کر لیں۔

دن نکل آیا ویرندر کمرے میں ہی رہا۔ نیلما نہا کر گیلے بال شانے پر بکھر لئے کمرے میں داخل ہوئی وہ اس وقت شبنم میں نہائے گلاب کے ادھ کھلے پھول کی طرح خوبصورت لگ رہی تھی۔ نظریں ملتے ہی نیلما مسکرا دی لیکن ویرندر سنجیدہ ہی رہا اُس نے نظریں جھکا لیں۔ نیلما نے قریب پہنچ کر بے تکلفی سے کئی سوال کر ڈالے لیکن ویرندر نظریں جھکائے خاموش ہی رہا۔ تھوڑی دیر بعد نیلما اُس کی خاموشی سے اُکتا کر چلی گئی۔

پھر نیلما کئی بار اُس کے پاس آئی بات کی لیکن ویرندر نے کسی بھی بات کا جواب نہیں دیا۔ وہ تو پہلے سے بھی زیادہ گم سم ہوگیا۔ پھر اُس کی خاموشی بڑھتی ہی چلی گئی۔ جیسے جیسے شادی کا دن قریب آنے لگا وہ کمرہ نشین ہوتا چلا گیا۔ اپنے کمرے میں بند وہ گھنٹوں یہ سوچتا کہ مرد اور عورت کو سب سے زیادہ خوشی، اپنی شادی کی ہوتی ہے ایک دوسرے کے جسم کو پانے کی خوشی، اس خوشی کے آگے دوسری مسرتیں ہیچ لگتی ہیں لیکن اس ملن کے بعد عورت کے جسم سے الگ ہونے کا، دور ہونے کا جذبہ کیوں پیدا ہوتا ہے؟ ایک دوسرے کے جسم کے لئے کشش کے بجائے کراہیت، بے تعلقی کیوں پیدا ہوتی ہے چاہے وہ تھوڑی دیر کے لئے ہی ہو۔ اس سوال کا جواب پانے کے لئے اُس نے پھر جنسیات کی ڈھیر ساری کتابیں دیکھ ڈالیں مگر اطمینان بخش جواب نہیں ملا۔ آخر کئی دن کے سوچ بچار غور و فکر کے بعد اُس نے پایا کہ عورت مرد کے جسمانی ملاپ کے بعد ایک دوسرے کے جسم سے بے تعلقی پیدا ہوتا ہے جو ضروری ہے۔ اس فطری

اُن پر ضرور ٹھہریں چاہے وہ مختصر ہوں۔ جسم سے چپکے ہوئے ہوں یا بھڑکیلے ہوں ان کا ایک ہی مقصد ہوتا ہے لوگوں کو متوجہ کرنا۔ عورت چاہے سواری میں بیٹھ کر چلے چاہے سڑک پر پیدل چلے اُس وقت وہ بہت محتاط ہو جاتی ہے۔ رفتار میں سبک پن آ جاتا ہے۔ وہ بازار میں کبھی تیز نہیں چلے گی کیونکہ اس سے مردوں کے لیے کشش کم ہونے کا اندیشہ رہتا ہے۔ عورت چاہتی ہے کہ مرد زیادہ سے زیادہ اس پر توجہ دیں۔ اسی لئے وہ یہ سارے اہتمام کرتی ہے

اس میں عورت کا کوئی قصور نہیں ہے۔ قدرت نے اُس کا جسم مرد کی جنسی آسودگی کے لئے ہی بنایا ہے۔ اگر وہ اپنے جسم کو اور بھی سجاتی ہے سنوارتی ہے تو صرف اس لئے کہ مرد دوسری عورت کی طرف راغب نہ ہو۔

کتابوں کے اتنے وسیع مطالعہ اور عورتوں کی حرکات و سکنات، عادات و اطوار کے اتنے غائر مطالعہ کے بعد بھی ویریندر کی بے چینی دور نہیں ہوئی وہ اپنے آپ میں کچھ کمی محسوس کرتا۔ جیسے جیسے شادی کا دن قریب آتا گیا ویسے ہی اُس کی افسردگی اور بے چینی بڑھتی گئی۔ شادی سے دس دن پہلے مہمان آنا شروع ہو گئے۔ نیلما بھی آ گئی۔ ویریندر کی نظر جیسے ہی نیلما پر پڑی آنکھیں گم کر رہ گئیں نیلما سڈول اور خوبصورت ہو گئی تھی اُس کے نکھرے حسن اور دہکتے جسم نے ویریندر کو دیکھتے رہنے پر مجبور کر دیا۔ نیلما نے پہلی ہی نظر میں تاڑ لیا کہ ویریندر اُسے غور سے دیکھ رہا ہے۔ عورت اس معاملے میں بہت حساس ہوتی ہے۔ ویریندر نے اس سے پہلے کبھی آنکھ اُٹھا کر بھی اس کی طرف نہ دیکھا تھا۔ نیلما نے غور کیا ویریندر اسے آتے جاتے توجہ سے دیکھ رہا ہے اُسے بہت تعجب ہوا۔ نیا الارم کا گھنٹہ بجنے لگا؟

… تیسرا دن تھا۔ وہ … ہاتھ میں … لیکن اُس نے گاؤن پہن رکھا تھا گیلے بال شانوں پر بکھرے ہوئے تھے جیسے ہی اُس نے چوک پار کرنا چاہا اُس کی نظریں اوپر اٹھیں۔ ویریندر چھجے پر کھڑا اُسے ہی دیکھ رہا تھا۔ نیلما ٹھٹھک کر رک گئی۔ آنکھوں میں آنکھیں ڈالیں اور ہلکا سا مسکرا دی۔ ویریندر نے گھبرا کر آنکھیں ہٹا لیں اور تیزی سے پلٹ گیا۔ نیلما کے ہونٹ کھل پڑے۔

بارات کو نیچے ہال میں کھانا دیا جا رہا تھا۔ گھر کی عورتیں پاس پڑوس کی عورتیں سب تھکی ہوئی تھیں۔ ویریندر کے بڑے بھائی سریندر، والد اور برادری کے مکھیا اُن لوگوں کی فہرست بنانے میں مشغول تھے جنہیں کھانے پر بلانا یا بارات میں ساتھ لے جانا تھا۔ رات کے دس بجے تھے ویریندر اپنے کمرے میں صوفے پر بیٹھا میگزین کی ورق گردانی کر رہا تھا کہ دروازہ کھول کر نیلما داخل ہوئی کواڑ بھیڑ دئے۔ مسکراتی ہوئی آئی اور اُس کے قریب بیٹھ گئی۔

"کہیے لیکچرر صاحب۔ آپ نے اپنی ہونے والی کی تصویر دیکھی بھی یا نہیں؟"

ویریندر نے نیلما کے چہرے کی طرف دیکھا پھر اُس کی نظریں پھسل کر اُس کے سینے پر رک گئیں۔ اتنے کھلے گلے کا بلاؤز کہ ویریندر کی نظریں اٹک کر رہ گئیں ساڑھی کا پلو ایک طرف جھول رہا تھا۔ ویریندر کا دل بہت تیزی سے دھڑکنے لگا۔ گلے میں تھوک بھر آیا۔ نیلما نے دوبارہ کیا کہا اُسے نہیں معلوم اُس کی نظریں اور دماغ تو یکسو ہو کر نیلما کے اُبھرے سینے پر مرکوز تھے۔ اُس نے آج تک عورت کو اتنے قریب سے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ اب تک سیکس پر پڑھی ہوئی ساری کتابیں گڈمڈ ہو کر نیلما کے جسم میں ڈوب گئیں۔ نیلما اُس کی طرف جھکتی جھکتی چلی گئی۔ اُس نے دونوں ہاتھ ویریندر کے بازوؤں پر رکھ دیے۔ ویریندر کو اپنا دل دماغ میں دھڑکتا ہوا معلوم ہوا اُس نے نیلما کے چہرے کو قریب ہوتا دیکھا گلابی رنگت لئے آنکھیں اس کی طرف جھکی جا رہی

گھبراہٹ بڑھنے لگی بے چینی میں اضافہ ہونے لگا۔

برات کی روانگی سے ایک رات پہلے ویریندر اپنی ذہنی کشمکش سے گھبرا کر کمرے سے باہر نکلا۔ رات کے بارہ بج چکے تھے عورتیں گا بجا کر ہال میں، صحن میں بکھری پڑی سو رہی تھیں وہ چھت پر جا کھڑا ہوا۔ گہرا اندھیرا چاروں طرف چھایا ہوا تھا کھلی چھت سے شہر کی روشنیاں تاروں کی طرح چمک رہی تھیں۔ وہ چمکتے شہر پر نظر جمائے کھڑا رہا۔ اچانک اسے سرسراہٹ سنائی دی اس نے پلٹ کر دیکھا ایک سایہ سیڑھیوں میں سے ابھر رہا تھا۔ اندھیرا ہوتے ہوئے بھی اُس نے پہچان لیا۔ اُس کے بڑے بھائی سریندر تھے۔ وہ یہاں اس وقت کیوں آئے؟ ابھی اس کا جواب وہ سوچ ہی رہا تھا کہ اُس نے بھائی کو سیڑھیوں کی طرف جُھک کر سرگوشی میں کسی کو آواز دیتے سنا۔ ایک منٹ بعد ہی ایک اور سایہ سیڑھیوں سے ابھرا۔ عورت کا سایہ۔ سریندر نے عورت کو لپٹا لیا۔ ویریندر دھیرے سے دیوار کی طرف کھسک گیا جس کے کالے پن میں وہ دکھائی نہ دے۔ بھائی عورت کی کمر میں ہاتھ ڈالے اُس کے قریب سے گذر گئے پھر اندھیرے اور سرشاری کی کیفیت میں ہونے کی وجہ سے وہ ویریندر کو نہیں دیکھ سکے لیکن ویریندر عورت کو پہچان گیا۔ وہ سریکھا تھی۔ بھائی صاحب کی پرانی آشنا جس کے اب تین بچے تھے دونوں سامنے کی بنا کواڑوں کی اندھیری کوٹھری میں گھس گئے۔

ویریندر دوار کی طرح دیوار سے چپکا کھڑا رہا۔ وہ ہل نہیں سکتا تھا کہیں اُن لوگوں کی نظر نہ پڑ جائے۔ تھوڑی دیر بعد دونوں اندھیری کوٹھری سے باہر نکلے۔ سریکھا تیزی سے سیڑھیوں کی طرف بڑھ گئی۔ سریندر اطمینان سے دھیرے دھیرے سیڑھیوں کی طرف بڑھا۔ نہ جانے کیوں ویریندر کے دل میں وہ پرانی کراہیت، نفرت جاگ اُٹھی جو نیلما کے ملاپ کے بعد پیدا ہوئی تھی۔ اُس کا ذہن مشین کی طرح تیزی سے گھومنے لگا۔ یہ جنسی خواہشات مرد کو اندھا کر دیتی ہیں اچھے اور برے کی تمیز کو ختم کر دیتی ہیں۔ مرد جب تک گھر میں رہے گا جنسی خواہشات میں مبتلا رہے گا۔ اُسے عورت کے وجود سے نفرت ہو گئی۔ اُس نے فیصلہ کر لیا کہ وہ ابھی اور اسی وقت گھر چھوڑ دے گا۔

وہ آہستہ سے نیچے اترا۔ سب طرف سناٹا چھایا ہوا تھا۔ دونوں دالانوں میں نائٹ لیمپ جل رہے تھے سب لوگ سوتے پڑے تھے۔ اُس نے دھیرے سے دروازے کی سانکل نیچے گرائی اور دونوں پٹ دھیرے سے وا کئے اس نے پلٹ کر ایک نظر سوئے ہوئے لوگوں پر ڈالی آہستہ سے دروازہ کھولا اور باہر نکل گیا۔

ملاپ سے نسل کی افزائش ہوتی ہے۔ اور اس کے بعد جسم سے بے تعلقی کا وقت دوسری چیزوں پر صرف کیا جاتا ہے۔ انسان نے آج تک جو ترقی کی ہے، نئی چیزوں کی دریافت کی ہے نئی باتوں کی کھوج کی ہے وہ عورت سے دور رہ کر ہی کی ہے۔ یعنی کسی چیز کا تجسس یا کسی کام پر توجہ اُسی نفرت یا کراہیت کی ایک شکل ہے جو عورت کے جسم کو اپنے سے دور رکھنے پر مجبور کرتی ہے۔ جس طرح چھوٹی بڑی مشینیں موٹر سے چلتی ہیں موٹر ایلکٹرو میگنیٹ سے چلتی ہے اور الیکٹرو میگنیٹ بجلی کے ملنے اور منقطع ہونے سے بنتا ہے اُسی طرح عورت کے جسم کی چاہت سے دُنیا کی آبادی بڑھتی ہے اور بے تعلقی سے نت نئی کھوج پیدا ہوتی ہے۔ مشاہدے ہوتے ہیں، تجربے ہوتے ہیں۔ ویریندر غور و فکر میں ڈوبا رہا۔ جنگلی دور میں جب مرد عورت کے زیادہ قرب سے گھبرا گیا، یکسانیت سے اُکتا گیا تو اُس نے پاس کی چیزوں پر دھیان دیا تب عورت نے اپنے آپ کو پھولوں سے سجا کر پتیوں سے سنوار کر، جانوروں کی ہڈیوں کو پہن کر مرد کو اپنے سے بیگانہ نہیں ہونے دیا۔ اور یہ صفات لاکھوں برس گذرنے کے بعد بھی عورت میں آج تک موجود ہیں۔

اچانک ایک سوال ویریندر کے دماغ میں اُبھرا۔ کیا عورت ہی مرد کا سب سے بڑا سکھ ہے؟ اگر عورت ہی مرد کے سکھ کا مرکز ہوتی، نصب العین ہوتی تو نئی نئی ایجادات، تخلیقات، تجربات میں انسان اپنا وقت کیوں گنواتا؟ اوتاروں سنتوں نے تو عورت کو اپنا نصب العین نہیں مانا۔ تیاگ کو سب سے بڑے سکھ کی بنیاد بتایا ہے۔ عورت کو اپنا بنائے رکھنے کے لئے اُسے چار دیواری میں رکھنا پڑتا ہے۔ عورت کو خوش رکھنے کے لئے اُس کی ضروریات پوری کرنے کے لئے مرد کو انواع و اقسام کی چیزیں حاصل کرنا پڑتی ہیں۔ چیزیں حاصل کرنے کا یہ شوق کچھ جمع کرنے کا یہ شوق ہی دوسروں کو دُکھ پہنچانے کا باعث بنتا ہے اور اس طرح ایک دوسرے کو دُکھ پہنچانے سے ہی بے رحمی، حسد، جلن، بغض۔ چوری، ڈاکہ، قتل، غارت گری جیسی بڑی بڑی برائیاں مرد میں پیدا ہوتی ہیں۔ اسی لئے بزرگوں نے اس عادت کو ختم کرنے کی نصیحت کی ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ سب سے بڑا سکھ لینے میں نہیں دینے میں ہے۔ ایسی خوشی کبھی ختم نہیں ہو سکتی۔ جو لیتا ہے اُسے ہر وقت یہی ڈر رہتا ہے کہ میری چیزوں کو میرے سکھ کو کوئی چھین نہ لے اس لئے اُنہیں بچانے کی تدبیریں سوچتا ہے۔ یہی فکر اُسے دُکھ میں گھیرے رکھتی ہے۔ عورت کو پانا لاتعداد خواہشات کو جنم دینا ہے۔ لیکن عورت سے دور بھی رہا جا سکتا ہے جب گھر بار گاؤں شہر چھوڑ کر جنگلوں میں نواس کیا جائے گپھاؤں میں رہا جائے۔ تنہائی میں یکسو ہو کر دل و دماغ کو خالق کائنات کی یاد میں لگا دیا جائے وہ لمحات ہی سب سے بڑے سکھ کے لمحات ہونگے۔

ویریندر کی آنکھوں کے سامنے گھنے وسیع جنگل کا منظر گھوم گیا بڑے بڑے دیو قامت پیڑ۔ ان پیڑوں کی شاخوں پر بیٹھے رنگ برنگے چہچہاتے پرند، شاداب وادیاں، کل کل کرتے دریا روح کو مسرور کریں گے۔ صبح و شام کے مناظر دل کو راحت اور دماغ کو تازگی بخشیں گے۔ رات کے وقت اندھیرا، تنہائی، گہرا سناٹا۔ سر پر پھڑپھڑاتے اڑتے پرند ایک پراسرار ماحول پیدا کریں گے جس میں خالق کائنات کو سچائی سے لگن سے یاد کیا جا سکے گا۔ یہ سکون کے لمحات لازوال ہونگے جن میں روحانی مسرت ابدی ہوگی۔

اور تب ویریندر نے فیصلہ کیا کہ وہ شادی نہیں کرے گا گھر چھوڑ دے گا دن بھر تپسیا کرے گا لیکن گھر چھوڑنے اور نہ چھوڑنے کے دُکھ اور سکھ کی کشمکش نے ویریندر کو کئی دن تک اُلجھائے رکھا۔ گھر چھوڑنے کا فیصلہ کرنے کے باوجود وہ اپنے میں اتنی ہمت پیدا نہ کر سکا کہ ماں باپ بھائی بہن سب کو چھوڑ جائے۔ جیسے جیسے شادی کا دن قریب آنے لگا اُس کی وحشت

لیزی کی طرف کھنچ گیا تھا۔ ہندوستان میں رہ کر یورپ کا جو نقشہ اس کے ذہن میں بن گیا تھا وہ اب عملی شکل اختیار کر جائے گا۔ پال نے رات کو بستر پہ لیٹے لیٹے سوچا تھا اس نے سنا تھا کہ شراب، مستی، عریانی اور بے تکلفی کے ذریعے یورپ میں نسوانی جسم کی لذت اتنی ہی آسانی سے ملتی ہے جتنی آسانی سے بمبئی کے بازاروں میں آلو بیچے جاتے ہیں۔ اس نے ہندوستان چھوڑنے سے پہلے کئی خواب دیکھے تھے اور لیزی شاید ان خوابوں کی پہلی تعبیر تھی!

اسکندریہ سے چلنے کے بعد تیسرے دن صبح کو پال جہاز کی فرصتوں کو رنگین بنانے کے لیے ڈیک پر بیٹھا سورج کی دھوپ سے لطف اندوز ہو رہا تھا۔ اِدھر اُدھر بہت سے مرد اور بہت سی عورتیں بدن کے چھپانے والے حصوں کو مختصر سے لباسوں سے اور بھی نمایاں کیے سن باتھ کا مزا لے رہے تھے۔

"مسٹر پال کیا گھر کی یاد آرہی ہے؟"

"نہیں تو" پال نے ہڑبڑا کر آنکھیں کھول دیں۔ سامنے لیزی اور جل تقریباً عریاں حالت میں اس کے سامنے کھڑی تھیں۔ اس نے مسکرا کر کہا "بلکہ یوں کہیے کہ میں آپ کو یاد کر رہا تھا"

"اوہ تھینک یو" —— پال کو خیال آیا کہ اس قسم کی بات وہ اپنے ملک کی لڑکیوں سے نہیں کہہ سکتا تھا لیکن اپنے ملک کی لڑکیوں کو اس وقت ذہن سے جھٹک کر اس نے ان دونوں سے کہا "بیٹھیے"

اور تھوڑی دیر بعد پال ڈیک کے ریلنگ پر دو نوجوان عریاں جسموں کے درمیان کھڑا تھا۔ حدِ نظر تک سمندر موجیں مار رہا تھا لیکن پال کی آنکھیں سمندر کو دیکھتے ہوئے بھی کچھ نہیں دیکھ پا رہی تھیں۔ لیزی اور جل کے جسموں کا دمکتا کندن اس کی ریڑھ کی ہڈی میں سنسنی سی پیدا کر رہا تھا۔

"آپ کے ملک میں لڑکے اور لڑکی کے ملنے پر کسی گوشے سے کوئی اعتراض ہوتا ہے؟" پال نے اچانک سوال کیا۔

"تقریباً نہیں" لیزی بولی

"اس دوستی میں آپ لوگ کس حد تک چلے جاتے ہیں؟"

"یہ دوستی کی نوعیت پر منحصر ہے"

پال کے لیے یہ جواب ادھورا تھا اس لیے اس نے کہا "معاف کیجیے گا میں صرف جاننے کے لیے یہ سوال کر رہا ہوں۔ میرا مطلب ہے کہ دوستی میں کیا آپ کے ملک کے جوان لڑکے لڑکیاں جسمانی تعلق کی حد تک بڑھ جاتے ہیں؟"

"ایسا ہونا کوئی ضروری تو نہیں۔ لیکن" لیزی کچھ ٹھہر کر بولی "اگر دونوں زیادہ قریب ہو جائیں تو یہ کوئی غیر معمولی بات بھی نہیں سمجھی جاتی"

"لگتا ہے آپ کے ملک میں جنس پر کچھ پابندیاں ہیں" جل نے کہا۔

"ہاں —— بیس پچیس سال پہلے تو ایسی دوستی کو واقعی غلط سمجھا جاتا تھا لیکن اب کچھ حالات بدل رہے ہیں۔ پھر بھی جنس ہمارے یہاں چھپانے کی چیز سمجھی جاتی ہے"

لیزی نے اس بیچ سگریٹ سلگا لی تھی اور جل نے بھی اس کی پیشکش کو قبول کر لیا تھا لیکن پال کو تو سکھ ہونے کے ناتے یہی کہنا تھا کہ اس کا مذہب سگریٹ نوشی کی اجازت نہیں دیتا۔ دونوں لڑکیوں کو اس بات پر تعجب ہوا اور لیزی نے پوچھا

"کیا ہندو مذہب میں سگریٹ نوشی کی ممانعت ہے؟"

"میں ہندو نہیں ہوں"

"تب؟"

"میں سکھ ہوں"

"کیا ہندو اور سکھ مذہب الگ الگ ہیں؟"

"یوں وسیع مفہوم میں تو الگ نہیں لیکن بنیادی

نقطۂ نظر

فرحت قمر

برطانوی جہاز "کرینا" کے ایک بنکر میں کونے کی اوپر والی برتھ پر لیٹے لیٹے جوگندر پال سنگھ کی آنکھ کھلی تو اس نے نچلی سیٹ پر بیٹھی لیزی کو ایک کتاب میں مصروف دیکھا۔ اس کے بدن پر ایک مختصر سا گاؤن تھا جس کے نیچے انڈرویئر قسم کی کوئی چیز نہیں تھی۔ شاید وہ نہا کر آئی تھی جس طرح سورج کی کرن کمرے کے کسی سوراخ سے داخل ہو کر فرش تک چلی جاتی ہے۔ اس طرح جوگندر پال کی نظر گاؤن کے اندر تک پیوست ہوتی جا رہی تھی مگر لیزی ایک مرد کی بھٹکتی ہوئی نظروں سے قطعاً بے نیاز تھی۔

ایک کھلے امریکن میگزین کی طرح ایک نسوانی جسم کا یہ نظارہ پال کو خواب سا لگا مگر اس نے آنکھیں مل کر ادھر ادھر دیکھا تو بنکر میں صبح کی بیداری کے آثار تھے۔ لیزی کا گلابی چکنا جسم ایک حقیقت ہی تھا۔ وہ اٹھ بیٹھا۔ آہٹ پا کر لیزی بھی اس کی طرف متوجہ ہوگئی ——— "گڈ مارننگ مسٹر سنگھ"

"ویری گڈ مارننگ رادر" پال نے مسکرا کر کہا اور لیزی اس مذاق پر کھلکھلا کر ہنس دی۔

"کیا آپ کو رات اچھی طرح نیند نہیں آئی؟" پال نے پوچھا۔

"نہیں ایسی بات تو نہیں — میں عموماً سویرے اٹھ جاتی ہوں"

"اچھی عادت ہے"

"کیا سونے جاگنے جیسی باتوں کو بھی ہم اچھی بری عادتوں سے منسوب کر سکتے ہیں؟"

"ہاں ہندوستان میں تو سویرے اٹھنے کو اچھی عادت ہی سمجھا جاتا ہے" اور ذرا رک کر پال نے کہا "اور وہ انگریزی میں تو کہاوت ہے — ارلی ٹو بیڈ......"

"ہاں پڑھی تو میں نے بھی ہے لیکن اب زندگی کچھ اتنی بدل گئی ہے کہ یہ بات چل نہیں پاتی"

"زندگی کے طریقے بدل جانے سے زندگی کی سچائیاں تو نہیں بدل سکتیں مس لیزی"

اور لیزی کچھ سوچنے لگی ——— اس کی ادھر اٹھتی گردن نیچے جھکتی چلی گئی اور اس کے مطالعہ کا سلسلہ پھر سے شروع ہو گیا۔ پال دیر تک اس قیامت کو دیکھتا رہا۔

بزنس کے سلسلہ میں بمبئی سے چلے ہوئے پال کا یہ ساتواں دن تھا۔ یورپ کے اس دورے پر نکلتے ہوئے پال نے سوچا تھا کہ اپنی تمام روایات اپنے ملک کی سرزمین پر ہی چھوڑ کر وہ یورپ جائے گا اور زندگی سے پوری طرح لطف اندوز ہوگا۔ اس کی خواہش تھی کہ جہاز میں کوئی خوبصورت ہمسفر مل جائے مگر اس کے پاس پڑوس میں کوئی بھی ایسا نہیں تھا۔ نچلی سیٹوں پر چار مصری بمبئی سے سوار ہوئے تھے جو ضرورت سے زیادہ خشک تھے ——— ہاں کل سے لیزی اور جِل کی قربت نے اس کی بوریت دور کر دی تھی یہ دونوں لڑکیاں اسکندریہ سے سوار ہوئی تھیں۔

کل رات کھانے پر پال لیزی اور جِل کے ساتھ ہی بیٹھا تھا۔ تینوں نے خوب باتیں کی تھیں اور پال بے اختیار

بازگرد

م۔ ق۔ خان

خوابوں کے تانے بانے بنتی اونگھتی شام آتی، سرمئی آنچل لہراتا اور لوگ اپنی آنکھوں میں آرزو دل کے دیئے جلائے، ہتھیلیوں کے کشکول پسارے اپنے اپنے دروازے پر آ کھڑے ہوتے کہ وہ آئے گا....

اور وہ پہاڑ سے اتر کر روز آتا، منتوں کے مطابق ان کی کھلی ہتھیلیوں پر ایک ٹکیا۔ پھر دنیا لوگ اپنے دروازے اور کھڑکیاں بند کر لیتے۔

دراصل بات یوں شروع ہوئی تھی کہ....

وہ سارا دن کام کرتے اور شام کو گھر لوٹتے۔ تھکے ہارے رات میں جب وہ بستر پر جاتے تو ان کی آنکھوں میں نیند کا شائبہ تک نہ ہوتا۔ پلکیں ایک دوسرے سے ملنے کو بے تاب رہتیں۔ لیکن بے خوابی کا عفریت لچکتے گرز لیے ان پر مسلط رہتا۔

نیند لانے کی ساری کوششیں بیکار۔ نیند کا پنچھی دور دور اڑتا رہتا اور ان کی آنکھوں کا پنجرا خالی کا خالی رہ جاتا۔ پنجرے کا کھلا دروازہ پنچھی کی آمد کا منتظر رہتا اور صبح ہو جاتی — سورج کی شعاعیں انہیں پھر اس وادی کی جانب ہانک دیتیں۔ جہاں وہ سارا دن کام کرنے پر مجبور ہوتے۔

بڑی امید سے وہ پہاڑ کی جانب دیکھتے پر اس پہاڑ ان کی ساری خواہشوں۔ ساری تمناؤں کا خون کرتا رہتا۔ پہاڑ کی بلندی پر ایستادہ بلند و تنہا درخت ان کی جانب دیکھتا اور سرگوشیاں کرتا.... لیکن ان کے کان سرگوشیوں کی آواز سے نا آشنا تھے۔

جب کبھی ان کا آقا ان کی آنکھوں میں سوال کے بیج پھوٹتے دیکھتا وہ نہایت مشفقانہ انداز میں انہیں سمجھاتا "اس پار کوہ قاف ہے۔ تمہاری بلا کتا ہے۔ تم چپ چاپ اپنا کام کرو — یہی راہ نجات ہے!!"

ادھر دن بھر نیند کا پنچھی ان کی آنکھوں کی منڈیر پر بیٹھا ان کے ذہن کے آنگن میں جھانکتا رہتا ہے۔ آنے والے مہمان کی آمد کی خبر کرتا اور رات میں جب وہ اپنے بستر پر جاتے وہ پھر دور دور خلاؤں میں اڑنے لگتا....

اور رات کی تاریکی کے ناخن ان کے کلیجے میں پیوست ہوتے رہتے۔

اور پھر آواز کے تیر سناتے ہوئے آتے:-

"اب نیند نہیں آ سکتی"

"تم نے اس کا قتل کر دیا ہے"

"تم اب نہیں سو سکتے!!"

ان میں سے ہر شخص حیران رہتا کہ وہ سمجھ نہیں

طور پر دونوں مذاہب میں فرق ہے"

گفتگو میں مذہب کا موضوع آتے ہی پال کا ذہنی پس منظر کچھ اتنا بدل گیا کہ اس کی نظروں میں جوان جسموں کی شراب کچھ ہلکی پڑ گئی۔

"کیا آپ اپنے مذہب کے بارے میں کچھ تفصیل سے بتائیں گے ؟" لیزی نے کہا

پال نے بڑے واضح انداز سے ہندو اور سکھ مذہب کا بنیادی فرق ان دونوں کو سمجھایا بھگتی اور تصوف کے فلسفہ کو واضح کیا اور عیسائیت اور اسلام کے حوالوں کے ساتھ گرونانک کے فلسفہ پر سیر حاصل گفتگو کی۔ اس درمیان دونوں لڑکیوں نے بہت سے سوالات کئے اور پال نے پوری سنجیدگی سے ان کا جواب دیا۔ اس نے گرو بانی کے کچھ شبد سنا کر ان کی وضاحت کی اور زندگی میں ہمیشہ قائم رہنے والی سچائیوں کا ذکر کیا۔

بات چیت کی سطح کچھ اتنی بلند ہو چکی تھی کہ پال کو جل اور لیزی کے جسم عریاں نظر نہیں آرہے تھے۔ وہ اس مادی اور طبیعی دنیا سے بہت دور جا چکا تھا۔ رُوحانیت پر ہونے والی گفتگو نے اس کی روح کو بھی بلند کر دیا تھا۔

وہ دل کی گہرائیوں سے وہ سیدھی سچی باتیں ان دونوں کو بتا رہا تھا اور ایل۔ ایس۔ ڈی، ہپی ازم اور نشہ کے ماحول میں رہنے والی وہ دونوں لڑکیاں بھی اس کی گفتگو کو توجہ کے ساتھ سن رہی تھیں۔ ان کو ایسا لگ رہا تھا جیسے ان کی آنکھوں کے سامنے سے کچھ پردے ہٹ رہے ہیں۔

پال محسوس کر رہا تھا کہ اس وقت وہ سکھ مذہب کا ایک نمائندہ ہے اور اس احساس نے اس کو یکسر بدل کر رکھ دیا تھا۔

لنچ کی گھنٹی پر گفتگو کا سلسلہ ختم کر کے وہ اپنے بنکر میں لباس تبدیل کرنے چلے آئے۔ لنچ پر گفتگو کا موضوع مذہب تو نہیں تھا لیکن پال سنجیدہ تھا۔ اس کو پورا احساس تھا کہ ایک بار اپنی بلندی دکھا کر اب ان لڑکیوں کے سامنے اپنی پستی کو واضح کرنا بہت بری بات ہو گی۔

اس کی نظریں اب ان دونوں کے چہروں سے نیچے نہیں اتر پا رہی تھیں۔ ایک طرح کی احتیاط اس کے رویہ میں حائل ہو چکی تھی اور دونوں لڑکیاں بھی محتاط ہو چکی تھیں سفر کے باقی چار دنوں میں انھوں نے پال کے سامنے نہ تو سگریٹ پی نہ اپنے جسم کی عریانی ظاہر کرنے کی کوشش کی

باقی افسانہ دوراہا ——

اور جوہی کے پھول بکھرے ہوتے ہیں، بیٹھی اپنے پیا کا انتظار کر رہی ہے۔ لڑکا چوروں کی طرح کمرے میں داخل ہوتا ہے آہستہ سے دروازے کی کنڈی لگا کر پلنگ کی طرف بڑھتا ہے۔ پھر اس کے قریب آکر بیٹھ

ہاتھ پکڑتا ہے۔ لڑکی ہاتھ چھڑا لیتی ہے۔ اور بھی زیادہ سمٹ کر بیٹھ جاتی ہے۔ لڑکا اس کے بدن کی طرف ہاتھ بڑھاتا ہے۔ لڑکی بدن چرا جاتی ہے —— پھر لڑکا آگے بڑھ کر اس کے گلے میں سونے کا ہار یا انگلی میں انگوٹھی ڈال دیتا ہے۔ اور پھر لڑکی موم کی طرح پگھل کر اس کی باہوں میں سما جاتی ہے۔ اور —— اور ——" پرمیلا نے آنکھیں بند کر لیں اور آنکھ کے پردوں پر وہ سارا سین دیکھنے لگی جو ابھی ابھی اس نے بیان کیا تھا۔

"دھت تیرے کی ——"

"اری تو نہیں سمجھے گی —— ہائے کیسا رومانٹک سماں ہوتا ہے وہ ——"

"اچھا یہ بتا اس وقت لڑکی بھی کوئی تحفہ دیتی ہے اپنے خاوند کو ——"

"ہاں۔ ہاں کیوں نہیں ——" پرمیلا نے یوں ہی بڑ ہانک دی۔

"مثلاً ——"

پرمیلا سوچ میں پڑ گئی۔ پھر جیسے کچھ یاد آیا۔ اور فخر سے کہنے لگی۔ "اپنا کنوارا بدن ——"

"ہائیں —— سچ ؟" مارگریٹ نے بے یقینی سے پوچھا۔ "تو کیا تم لڑکیاں شادی تک کنواری ہی رہتی ہو؟"

پرمیلا شرم کے مارے پانی پانی ہو گئی۔

"تمہاری حالتِ زار مجھ سے اب اور نہیں دیکھی جاتی۔ بے خوابی کا اژدہا تمہیں نگل رہا ہے اور تم خاموش ہو — جس چیز کی تلاش ہے وہ بغیر جد و جہد کے حاصل نہیں ہوتی۔ آؤ میرے ساتھ چلو..... ہم پہاڑ کے اس پار سے نیند کی دیوی کو منا لائیں گے۔"

لوگ سراسیمہ اس کی جانب دیکھ رہے تھے۔ کہ کوندے سی آواز گونجی:

"خبردار! اس پار تمہاری ہلاکت کے سوا کچھ نہیں ہے — کام کرو۔ نیند کی دیوی.....؟ یہ کیا بلا ہے؟ زندگی میں اس کی کیا ضرورت ہے؟

لوگ دم بخود کھڑے کبھی اس آدمی کی جانب دیکھ رہے تھے جو انہیں بار بار اپنی جانب آنے کی دعوت دے رہا تھا اور کبھی آقا کی جانب جس کی آنکھوں سے شعلے نکل رہے تھے۔ ..... اور تب وہ اکیلا ہی چل پڑا..... ابھی وہ چند قدم آگے بڑھا تھا کہ ایک دوسرا شخص اس کی جانب چل پڑا......"

آقا دھاڑا! "وہ خود سے چل کر اپنی موت کے منہ میں جا رہے ہیں۔ تم اپنا کام کرو!"

کچھ اور لوگ بڑھے اور ان سے جا ملے...

.... آقا چنگھاڑتا رہا اور لوگ جا کر اس سے ملتے گئے...."

یہ کارواں دامن کی پستی سے پہاڑ کی بلندی کی جانب بڑھتا گیا۔ اوپر پہنچتے ہی کھلی فضا کا احساس ہوا۔ تازہ ہوا کا ایک ایک گھونٹ ان کے جسم کو نئی توانائی بخشنے لگا۔

دوسری جانب کوئی راستہ نہیں اترتا تھا اور ڈھلوان عمودی!

وہ اس درخت کے قریب آئے جس کی سرگوشیاں ان کے کانوں کے لیے صرف ناآشنا تھیں!

لوگ اس ضعیف آدمی کا چہرہ دیکھ رہے تھے اور وہ بڑی مایوسی سے درخت کی شاخوں کی جانب دیکھ رہا تھا۔ اس کے دل میں بار بار ایک ہی سوال اٹھ رہا تھا کہ "کاش یہ درخت..... شجر مراد ہوتا!"

باپ، داداؤں نے کسی ایسے درخت کا ذکر ضرور کیا تھا۔ اس نے درخت سے ہٹ کر آسمان کی طرف دیکھا۔ اچانک زور کی آندھی اٹھی اور زور سے بجلی چمکی۔ آندھی تھمی تھی کہ ایک شخص ان کی جانب آتا ہوا نظر آیا۔ وہ ان کے پاس آ کر رک گیا۔ لوگوں نے آگے کا راستہ پوچھا۔ اس نے انھیں واپس لوٹنے کا مشورہ دیا۔ آپ اپنے اپنے گھروں میں انتظار کریں۔

وہ لوٹ آئے کیونکہ ان کے پاس اور کوئی دوسرا راستہ نہیں تھا۔ گھر لوٹتے لوٹتے شام کا جھٹپٹا ہو چلا تھا۔ انہوں نے دیکھا کہ ان کا آقا ایک چٹان پر سر نیہوڑائے بیٹھا ہے۔

گھر لوٹ کر انھیں اپنی شکست کا شدید احساس ہوا وہ نہایت کشمکش میں مبتلا تھے کہ اب کیا ہوگا کہ دروازے پر دستک ہوئی۔ وہ باری باری ان کے دروازوں پر گیا۔ اور اس نے سب کو اپنی زنبیل سے ایک ٹکیا نکال کر دی اس کی ہدایت کے مطابق لوگوں نے اپنے دروازوں اور کھڑکیوں کو بند کیا اور ٹکیا منہ میں رکھ لی۔

ٹکیا ابھی گھلی بھی نہیں تھی کہ ویران آنکھوں میں نیند آلسی شہر پناہ کے پٹ بند ہوئے اور وہ شہر خواب میں قلعہ بند ہو گئے۔

پھر کب صبح ہوئی انہیں اس کا ہوش بھی نہ رہا۔ دن چڑھنے کے بعد ان کے کانوں میں ایک خفیف و ناتواں آواز آنے لگی..... لیکن!"

خوف کی اندھی فضا کا انت ہو چکا تھا۔

آواز مسلسل آتی رہی اور خواب الجھتے رہے...

.... ڈوبتے رہے!"

انہیں یہ محسوس کر کے بڑی مسرت ہوئی کہ آقا گم

تھا۔

ان کا آقا اس قدر ظالم وسفاک تھا کہ دن کے وقت اگر کسی کو بھی اس پنچھی کو پکڑ کر پنجرے میں بند کرتا ہوا دیکھ لیتا تو اُسے برہنہ کھڑا کر دیتا اور سب مل کر اُسے سنگسار کر دیتے۔

یہ ان کا عہد وفاداری تھا سوگند تھی۔

ہاں تو یہ بات نہایت ہی صبر آزما تھی کہ نیند کا پنچھی آنکھوں کے پنجرے کے دروازے سے داخل ہونے کو پنکھ پھڑ پھڑا رہا ہو۔ اور پنجرے کا دروازہ سختی سے بند رکھنا پڑے۔ دن میں اس کا داخلہ ممنوع تھا۔

رات آتی تو لوگ چوپال پر اکٹھے ہوتے لیکن اب نہ دلوں میں جوش تھا نہ ولولہ محض ایک رسم رہ گئی تھی۔ سبھی لوگ تھکے تھکے سے ادھر الاؤ بھڑک کر خاموش ہوتا۔ اور اُدھر بے چینی بڑھ جاتی۔ تاریکی در آتی ——— انہیں لگتا کہ نیند کی دیوی ان کی جانب بانہیں پھیلائے چلی آرہی ہے۔ بڑے بڑے پنکھ والے گھوڑے رتھ میں جتے ہوا سے باتیں کرتے، اڑتے ان کے گھروں پر منڈلاتے نظر آتے اور لوگ ایک دوسرے سے نظر چراتے گھر کی جانب دوڑ پڑتے۔

لیکن بستر پر جاتے ہی آنکھیں کھلی رہ جاتیں اور وہ ساری رات بے خوابی کی صلیب پر لٹکے رہتے۔ لاکھ کوشش کرتے لیکن خواب کا ایک تنکا بھی ان کی بھوکی آنکھوں میں اڑ کر نہ پڑتا۔ رات کا سناٹا ڈستا رہتا—— ویرانیاں آنکھوں میں سمٹ جاتیں ..... اور وہ آواز بار بار کانوں میں آتی رہتی۔

صبح ہوتی، سورج نکلتا اور پھر گرجدار آواز گونجتی وہ بے تماشا وادی کی جانب گرتے پڑتے دوڑ پڑتے .... اور وہ آواز ان کا تعاقب کرتی رہتی!

لوگ بری طرح گھبرائے ہوئے تھے۔ دن بھر کی محنت ومشقت اور رات کی بے خوابی نے انہیں پریشان کر رکھا تھا۔ ان کے چہروں کے آئینہ خانے میں اذیت اور ذہنی کشمکش صاف منعکس تھی۔

اس المیہ سے ان کا آقا بالکل بے نیاز تھا۔

ہر شخص نجی طور پر اس آفت ناگہانی سے نجات حاصل کرنے کی تدبیر کر رہا تھا۔ لیکن ایک دوسرے کو کچھ نہیں کہتا تھا۔ اپنے آقا سے اس سلسلے میں کچھ دریافت کرنے کی ان میں جرأت نہیں تھی۔ کوئی یہ چاہتا بھی نہ تھا کہ آقا کو اس کی بھنک مل جائے۔

"خوف کی وجہ ہے"

قصہ یوں مشہور تھا کہ آقا کبھی نہیں سوتا ہے اور جتنا کام یہ سارے لوگ دن میں پورا کرتے۔ آقا اکیلا رات بھر میں اسے ناکردہ کر دیتا ہے۔

بے خوابی کا گھن انہیں اندر اندر کھوکھلا کرتا جا رہا تھا وہ نقاہت سے لڑھا نجر ہو گئے تھے۔ آنکھوں کے حلقے دھنس گئے تھے۔ اور ان کی آنکھوں کے سامنے دھند سی چھائی رہتی تھی۔ لیکن وہ اپنا فرض نہایت مستعدی سے پورا کر رہے تھے آقا مطمئن تھا کہ ان میں فرض شناسی، قناعت اور ڈسپلن کا چلن عام ہو رہا ہے

ایک شخص جو اپنی عمر طبعی کو پہنچ چکا تھا اس نے لوگوں کے چہروں سے اندازہ لگایا کہ بے خوابی کا روگ صرف اس کا مقدر ہی نہیں بلکہ سارے لوگ بھی اس وبا میں مبتلا ہیں!

اس نے اپنی یادداشت پر بہت زور دیا۔ پرکھوں کے عمل اور نسخے آزمائے لیکن اس کے سارے جتن بیکار ثابت ہوئے۔ جب صبح کے وقت سارے لوگ دامن کہسار میں کام پر آگئے تو وہ ایک اونچی چٹان پر کھڑا ہو گیا۔ اس نے سب کو مخاطب کیا۔

"میرے عزیزو!"

لوگوں نے حیرت سے پھٹی آنکھوں سے اس کی جانب دیکھا اور ان کے ہاتھوں سے گھن گر گئے۔

ہرے بھرے درخت اور آدمی

مومن مشتاق صدیقی

نہ جانے کیوں اُسے احساس ہوا کہ اس کے اطراف اب کوئی نہیں ہے ——— "تب کیا تھا کتابوں میں لکھا ہے" ——— اس کی بصیرت نے اسے یہ سمجھا دیا کہ اس کے گرد و پیش ہزارہا کٹے ہوئے ہاتھ اور ان گنت آنکھیں سانپ کی کینچلی میں لپٹی پڑی ہوئی ہیں ——— بے کار، بے مصرف ——— !! اور اس نے یہ بھی محسوس کیا کہ زمین جس پر وہ کھڑا ہے بے محابا ہانپ رہی ہے اور اس کے زیر و بم سے وہ اوپر نیچے ہو رہا ہے اور قریب کسی ندی کا پانی غیض و غضب سے بیچ و تاب کھا رہا ہے ——— غرّا رہا ہے۔ خود اپنے جسم سے اس نے جسم کا پسینہ پونچھا۔ اور سر اُٹھا کر ——— اپنے چاروں طرف نظریں دوڑائیں ——— بڑی تکلیف کا احساس ہوا اسے۔ صدیوں بعد اس نے جھکا ہوا سر اُٹھایا تھا ——— جھکا ہوا سر اُٹھانا کار مشکل ہے ——— اس نے سوچنا شروع کیا ——— یہ کٹے ہوئے ہاتھ ——— اور آنکھیں ——— کس کی ہیں؟ اور ان کے اجسام کہاں ہیں؟ ———

اسے یہ معلوم تھا اور شاید نہیں بھی کہ اس کے ساتھی چلکتی دمکتی، لشکارے مارتی اشیا کی تلاش و جستجو میں جو ان کی ذات کے لیے مفید تھیں ہرے بھرے درختوں کو کاٹتے چھانٹتے دور ——— بہت دُور نکل گئے تھے یا نکل گئے ہیں ——— اس سے پہلے اس نے یہی سوچنا اور سمجھنا سیکھا تھا کہ سب کے سب یہیں کہیں ہیں ——— لیکن آج اسے احساس ہوا کہ اس کے اطراف اب کوئی نہیں ہے ——— "تب کیا تھا کتابوں میں لکھا ہوا ہے" ہوا کا ایک تیز جھونکا آیا اور آوازوں کا ایک ریلا ہم بھر کو اس کے کانوں سے ٹکرایا اور پھر خاموشی چھا گئی ——— تو گویا سب کے سب موجود ہیں لیکن پھر یہ کٹے ہوئے ہاتھ اور آنکھیں ———

اس نے کلہاڑی ایک طرف رکھ دی ——— اور چوطرف نظر دوڑائی ——— جہاں جہاں اس کا قبضہ تھا وہاں ہنوز ہرے بھرے گنگناتے درخت ایک عجیب انداز میں ہلورے لے رہے تھے ——— اور جہاں اس کے ساتھیوں کا قبضہ تھا (ہوا کے جھونکے کے ساتھ اُن لوگوں کی آوازیں پھر آئیں۔ عجیب بے ہنگم سا لوہے کی طرح سماعت سے ٹکرانے والا شور) وہاں دُور دُور تک کٹے ہوئے درختوں کے ٹھنٹھ ——— پڑے تھے جن کے اطراف سے ہری ہری کونپلیں جھانک رہی تھیں۔

اپنے حصے کی زندہ اور تازہ ہریالی کو دیکھ کر اس نے اپنے آپ کو تصورات کی ایک انجانی دُنیا میں پایا جہاں اس نے خود کو بہت نیک اور شریف محسوس کیا ——— لوگ مجھے بیمار کیوں کہتے ہیں؟ ——— اس نے اپنے آپ سے ایک سوال کیا ——— اونہہ ——— وہ سب کے سب مجھ سے جلتے ہیں اس نے خود کو جواب دیا اور اپنے من پسند ہرے بھرے درخت سے ٹیک لگا کر اپنے بدن کو ڈھیلا چھوڑ دیا۔ درختوں، پھولوں اور پرندوں سے اسے بڑا پیار تھا ——— اس نے اپنی آنکھوں سے ہزاروں قسم کے درخت اور پھول دیکھے تھے ان میں سے کتنوں کے ناموں تک سے وہ واقف نہ تھا بس صرف ان کی شکل و صورت سے انھیں جانتا اور پہچانتا تھا ——— اسی طرح بہت کم پرندے ایسے تھے جنھیں وہ ان کے نام سے جانتا تھا وہ تو صرف ان کے گیتوں اور

ڈائنٹ ڈپٹ گونجی نہ سورج کی شعاعوں سے تازیانے برسے۔ وہ بے خوف وخطر نہایت آسودگی سے محوِ خواب رہے۔

پیاس کی صحرا میں موسلا دھار بارش ہوتی رہی، پور، پور، انگ انگ شاداب ہوتے رہے

نیند ٹھیک اس وقت ٹوٹی جب شام کے کینوس پر سارے سائے گڈمڈ ہو رہے تھے۔ اور پھر وہ اپنے دروازوں پر آ کھڑے ہوئے۔ وہ شخص آیا اس نے ایک ٹکیا دی۔ لوگوں نے دروازے اور کھڑکیاں بند کیں، ٹکیا منہ میں رکھی اور سو گئے۔

اس طرح خواب شیریں سے بندھے شب و روز نہایت اطمینان سے گذر رہے تھے کہ ایک نے روزانہ ٹکیا بانٹ جانے والے شخص سے فرمائش کی۔

"بھائی روز ایک ٹکیا پابندی سے دیتے ہی ہو... کیوں نہ دو دلوں... اور دو دلوں کیا پورے ایک ماہ کی خوراک ایک دن ہی دیدو؟ تم بھی محنت سے بچوگے اور ہم بھی بے جا انتظار سے نجات پالینگے۔"

اس نے کوئی جواب نہیں دیا اور آگے بڑھ گیا۔

جب وہ دوسرے شخص کی ہتھیلی پر ایک ٹکیہ رکھ رہا تھا اس نے بھی وہی سوال دہرایا۔ وہ اس بار بھی ٹکیہ دیتا ہوا آگے بڑھ گیا—— اور یہی سوال ہر شخص نے کیا۔

وہ آخری شخص کو ٹکیہ دیتا ہوا تاریکی میں گم ہو گیا۔

دوسری شام جب وہ آیا اس کے قدم متزلزل تھے۔ آنکھیں جھکی تھیں۔ وہ کسی کی جانب دیکھنے کی ہمت نہیں کر رہا تھا۔

اس نے پہلے دروازے پر کھڑے آدمی کی جانب ٹکیا بڑھائی لیکن اس نے احتجاجاً ہاتھ کھینچ لیا—— اس کے نتھنوں سے پھنکار سی نکل رہی تھی۔ ٹکیا دینے والا جلدی سے قدم بڑھاتا ہوا وہاں سے آگے بڑھ گیا۔

ابھی وہ دو چار قدم ہی بڑھ سکا تھا کہ اس نے محسوس کیا کوئی اس کا تھیلا کھینچ رہا ہے۔ وہ چیخ اٹھا۔ ہر جانب سے لوگ دوڑ پڑے۔

لیکن وہاں آنے والے ہر شخص کی آنکھوں میں حرص و عیاری کی چمک تھی۔

اس سے پہلے کہ وہ کچھ کرتا سارے لوگ اس پر ٹوٹ پڑے۔ جب وہ کسی قیمت پر تھیلا دینے کو تیار نہ ہوا تو لوگوں نے اس کا قتل کر دیا۔

لوگ خوشی سے ناچ اٹھے۔ تھیلا ان کے ہاتھ لگ چکا تھا۔

ایک نے تھیلے کے اندر ہاتھ ڈالا۔ اس نے نہایت مایوس لہجے میں کہا "وہ دغاباز تھا۔ یہ تھیلا خالی ہے اس میں محض ہوا بھر کر لایا تھا۔"

باری باری ہر شخص نے تھیلے میں ہاتھ ڈالا۔ لیکن ان کی مٹھی خالی کی خالی رہی۔

کھوں سے اوجھل ہونے لگے —— پھر آہستہ آہستہ پورا گھر خالی ہو گیا۔
——۔ بچے سو گئے —— اور وہ اپنے گھر میں اجنبی بن گیا ——
یا میں سچ مچ بیمار ہوں؟ نہ جانے اس نے کیا کیا سوچا اسے شدت
ے احساس ہوا کہ آج تک وہ 'یہ' کرتا رہا لیکن 'وہ' کرنا زیادہ بہتر
ر قرینِ مصلحت ہے۔ رات بھر سانپ کی کینچلیاں، کٹے ہوئے
ھ اور آنکھیں خواب بن بن کر آتی جاتی ہیں —— اب اس
ہاتھ اور اس کی آنکھیں بھی ان میں شامل تھیں۔

صبح سویرے ہی وہ گھر سے نکل پڑا —— آج کلہاڑی کا
جھ اسے پھول کی چھڑی کی طرح محسوس ہو رہا تھا اپنی جانی پہچانی
گڈنڈی کے بجائے وہ آج ہری ہری گھاس کو قدموں سے روندتا
یے شانِ بے نیازی سے چلا جا رہا تھا ---- راستے میں
وٹے موٹے درخت ملتے تو وہ یوں ہی کلہاڑی چلا دیتا۔ کھچ سے
ہنیاں کٹ کٹ کر گرتیں اور وہ پاگلوں کی طرح ہنسنے لگتا آج ہری ہری
بیلیں اسے نظر نہیں آئیں —— یا شاید اس نے
نہیں دیکھا ہی نہیں؟

پرندوں کے نغمے فضاؤں میں نہیں گونجے۔
یا شاید اس نے ان نغموں کو سنا ہی نہیں۔

اس کا جانا پہچانا درخت اس کے سامنے تھا اور اس کے قریب
ہ پتھر جس سے وہ آرام کرتے وقت تکیہ کا کام لیا کرتا تھا ——
س پتھر کو اس نے اٹھا کر دور پھینک دیا —— پتھر کی زد میں آ کر
یک تتلی کچل کر رہ گئی لیکن اس نے بے نیاز سوچے سمجھے منہ دبے
محنت اس نے ہرے بھرے درخت کو کاٹنا شروع کیا ——
شروع شروع میں اس کے وار میں بڑی شدت تھی —— لیکن
ہستہ آہستہ اس نے اپنے اندر ایک کمزوری سی محسوس کی ——
س کے وار اب اوچھے پڑھنا شروع ہو گئے —— گتا ہے
ہے اس کی نظر کچلی ہوئی تتلی پر بھی پڑنے لگی -- اس کے
ہتوں میں چھالے پڑ گئے —— اور پھر دفعتاً کلہاڑی اس
ے ہاتھوں سے چھوٹ کر سامنے بہتی ندی میں جا گری ——
س کی آنکھوں سے آنسو نکل پڑے —— وہ دھم سے وہیں
یٹھ گیا پھر ---- اس نے محسوس کیا کہ اس کی راحت و مسرت
راہ میں اب ایک —— صرف ایک دشمن باقی رہ گیا ہے،

اور یہ دشمن خود اس کے اندر چھپا بیٹھا ہے —— "یہاں
کیوں بیٹھے رو رہے ہو" ایک انجانی آواز آئی۔

اس نے نظریں اٹھا کر دیکھا سامنے ایک شخص کھڑا تھا۔
اس کی آنکھیں کوڑیالے سانپ کی طرح خوبصورت تھیں ——
اس کا رنگ بہت خوشنما تھا جیسے کسی نے کچے دودھ میں وِش ملا دیا
ہو۔ اس کے اعضا بہت متناسب تھے جن پر رونگٹے ببول کے
کانٹوں کی طرح کھڑے ہوئے تھے۔ اس کا چہرہ خون کی طرح سرخ
تھا اس کا لباس کبھی چمکتا اور کبھی سیاہ ہو جاتا تھا عجب جادوئی لباس
پہنا تھا اُس نے۔

"میری کلہاڑی پانی میں گر گئی ہے" بہ مشکل اُس نے کہا۔
"ارے تو اس میں رونے کی کون سی بات ہے؟ اس نے
سے کہا۔ ابھی لو تمھاری کلہاڑی —— اس نے
وہیں کھڑے کھڑے ہاتھ بڑھایا —— اور اس کا بازو خود بخود
لمبا ہوتا گیا۔ اور پانی میں اترتا چلا گیا ---- اور دوسرے
ہی لمحے سونے کی ایک چمکتی ہوئی کلہاڑی اس کی نظروں کے سامنے
تھی "لو —— یہی ہے نا تمھاری کلہاڑی؟"
"نہیں بابا —— یہ میری کلہاڑی نہیں ہے"
"ارے" —— جیسے اسے بہت تعجب ہوا۔
"اچھا تو یہ ہوگی" —— اس کا ہاتھ پھر لمبا ہوا۔ اور دوسرے
ہی لمحے اس کے سامنے ایک چاندی کی چمکتی کلہاڑی موجود تھی۔
"نہیں — نہیں --- بابا یہ کلہاڑی بھی میری نہیں ہے"
"اچھا تو پھر یہ ہوگی" —— لوہے کی ایک سیاہ کلہاڑی۔
اس کی اپنی کلہاڑی اس کے پاس تھی— ہاں ---— ہاں
یہی ہے —— میری —— میری اپنی کلہاڑی۔ اس نے
کلہاڑی جھپٹ لی اور بڑے پیار سے اسے تھپتھپانے لگا۔
"تمھاری یہ حالت ہے اور تم ان ہرے بھرے درختوں کو کاٹنے
نکلے ہو۔ افسوس۔ صد افسوس۔ تم ان ہرے بھرے درختوں کو زندگی
بھر نہیں کاٹ سکو گے۔ اس نے چونک کر سر اٹھایا لیکن اس کے سامنے
کوئی بھی نہ تھا بس۔ ایک چتکبرا سانپ رینگتا ہوا جھاڑیوں میں
اوجھل ہو گیا۔ اسے لگا۔ جیسے اس آواز نے اسے نئے جہانوں کی سیر کرائی ہے۔
جیسے اس آواز نے اس کی روح کو دبوچ لیا ہے۔ پھر اس نے
اپنے آپ کو سچ مچ کا بیمار پایا۔

نغموں سے انھیں پہچان پاتا تھا ——— اس نے کبھی کسی ہرے بھرے درخت کو نہیں کاٹا ——— کسی پرندے کو نہیں مارا ——— اور اپنی اسی عادت کے کارن وہ اپنے ساتھیوں میں بیمار مشہور ہو گیا تھا۔ پھر بھی اس کی یہی خواہش رہی کہ وہ اپنی زندگی اور قوت کا زیادہ تر حصہ اچھی سچی اور خوبصورت باتوں کے لیے وقف کرے۔ اور اس نے ایسا کیا بھی لیکن ——— اس کے ساتھی دور چلے گئے اور یہ جان لیوا تنہائی ——— اور اب ——— اس کے اطراف کوئی نہیں ہے، تب کیا تھا کتابوں میں لکھا ہے۔ اور کٹے ہوئے درختوں کے کناروں سے نئی کونپلیں جھانک رہی ہیں۔

شور

آواز

دھماکہ

بہت سارے قدموں کی چاپ ——— اس کے ساتھی واپس لوٹ رہے تھے۔ سب کے سب بہت خوش و خرم تھے ——— لدے پھندے ——— ان کے کاندھوں پر ——— ہری بھری ٹہنیوں کے گٹھر، اور پھولوں سے بھرے تھیلے تھے لیکن ان کے بوجھ سے انھیں چلنے میں ذرا بھی دقت نہیں ہوتی تھی اور ان کے ہاتھوں میں ایک ہی ڈور سے بندھے ہوئے بہت سارے خوشنما پرندے تھے جو رہ رہ کر پھڑپھڑا اٹھتے ———

ہرے پتوں کی سسکیاں

پرندوں کی چیخیں

پھولوں کی آہیں

وہ ہڑبڑا کر کھڑا ہو گیا ——— "ارے کم از کم ان معصوم، بے زبان پرندوں کو تو . . . باقی جملہ اس کے حلق میں پھنس کر رہ گیا۔

ارے یہ بیمار ——— اسے دیکھو ——— یہ کیا کہتا ہے ——— کیا کہا ——— انھیں چھوڑ دیں ——— ہا ہا ہا ——— اچھا تو یہ لو ——— کچھ لوگوں نے پرندوں کو ہوا میں اچھال دیا ——— ہوا میں پرندے بڑی بے بسی سے پھڑپھڑائے ان کے سارے پر نوچ لیے گئے تھے اس لیے کشش ثقل انھیں دوبارہ زمین پر لانے لگی ——— پھر انھوں نے اپنے اپنے

نیزے بلند کر دیئے پرندے سیدھے ان کی انیوں میں اترتے چلے گئے ——— کچھ دیر تک وہ پھڑپھڑائے اور پھر رفتہ رفتہ ان کی آنکھوں کے پپوٹے بند ہو گئے اور گردنیں ایک طرف ڈھلک گئیں۔ پھر وہ سب ہنسی خوشی، قہقہے لگاتے، ناچتے گاتے ایک ایک کر کے اس کے سامنے سے گزرتے چلے گئے ——— اسے معلوم تھا یہ سب ان ہری بھری ٹہنیوں کو سکھا کر ان سے گرمی حاصل کریں گے۔ پرندوں کا گوشت مزے لے لے کر کھائیں گے اور پھر ان کی پوست میں بھس بھر کر دیواروں پر سجا دیں گے۔ انھیں خوش دیکھ کر اسے اپنی بیماری کا شدت سے احساس ہوا۔ کلہاڑی کا بھاری بوجھ کاندھوں سے لگائے وہ بت کی طرح چلتا رہا ——— برف باری شروع ہو گئی تھی۔

اس کے گھر میں بلا کا اندھیرا تھا ——— کھولی کے کالے دل میں ننھے منے بچے سردی سے تھر تھر کانپ رہے تھے ——— سوکھی لکڑیوں کا گٹھر اس نے ایک طرف ڈال دیا "برف گرنا شروع ہو گئی ہے۔ اتنی ذرا سی لکڑی سے آگ کیسے جلے گی ؟"

"کھانا کیسے پکے گا ؟"

"سردی کیسے دور ہو گی۔"

"تم دوسروں کی طرح آخر ہرے بھرے درخت کاٹ کر لکڑیاں جمع کیوں نہیں کرتے۔"

وہ چپ چاپ یہ سب سنتا رہا۔

"ماں میں جا رہا ہوں ——— رات میں گھر واپس نہیں آؤں گا۔ میرے دوست کے یہاں آج میری دعوت ہے" بیٹے کی آواز آئی۔ "آج وہاں رات بھر آگ جلے گی۔" ہری ہری پتیاں ——— "تو جلدی کھانا کھا لو ——— مجھے پڑوس میں پرندوں کے پر ادھیڑنے جانا ہے آج کچھ زیادہ ہی شکار انھیں ملا ہے اس لیے کام زیادہ ہے ——— بڑے چاؤ سے انھوں نے مجھے بلایا ہے" بیوی گویا ہوئی . . . پرندوں کے نغمے ——— "بہو ذرا میری لاٹھی تو لانا ——— میں وہاں جشن میں جا رہا ہوں ——— بھنے ہوئے پرندوں کی دعوت ہے ——— بچوں کو سلا دیا کہ نہیں ——— آگ کا بھی خاصا انتظام ہے وہاں ——— " جھومتے ہوئے درخت اس کی

غزلیں

- عروج زیدی
- ساحر ہوشیارپوری
- فضا ابن فیضی
- مظہر امام
- من موہن تلخ
- بشیر بدر
- بانی
- نشتر خانقاہی
- پریم وار برٹنی
- ندا فاضلی
- مظفر حنفی
- حامدی کاشمیری
- سلطان اختر
- کرشن مراری
- مخمور سبزواری
- محسن زیدی
- پرکاش فکری
- غلام مرتضیٰ راہی
- ممتاز راشد
- سورج تنویر
- شباب للت
- ڈاکٹر نریش
- اسلم آزاد
- لطف الرحمٰن
- قمر اقبال
- سید فضل المتین
- آزاد گلاٹی
- حیات لکھنوی
- افسر جمشید
- ناہد ماہلی

- والی آسی
- شاہد کبیر
- مدحت الاختر
- عبدالرحیم نشتر
- امیر قزلباش
- بال کرشن بیتاب
- اوم پرکاش لاغر
- عقیل شاداب
- ظفر غوری
- شمیم فاروقی
- احتشام اختر
- عابد مناوری
- سید عارف
- راہی قریشی
- منظور ہاشمی
- دل ایوبی
- راہی شہابی
- جمنا پرشاد راہی
- نازش انصاری
- وقار واثقی
- بدنام نظر
- ساجد اثر
- قیس رامپوری

- کرشن کمار طور
- سلیمان خمار
- واحد پریمی
- نور تقی نور
- سلیم شیرازی
- شیدا رومانی
- شاہد عزیز
- شاہد میر
- شکیل مظہری
- طاہر تلہری
- عبدالمتین نیاز
- ظفر صہبائی
- مہدی پرتاپ گڑھی
- خلش دہلوی
- فاروق شفق
- مختار شمیم
- قاضی حسن رضا
- شام رضوی
- راج کھیتی

- سخاوت شمیم
- اعجاز اعظمی
- زبیدہ بیگم شمع
- ندرت نواز
- رزاق ارشد
- خورشید سحر
- پروین کمار اشک
- اعجاز تابش
- تصور
- دلو داشک
- موہن جادوانی

مانک ٹالہ افسانہ لکھنے کا فن طبعی طور پر جانتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے جیسے ہی کہانی کا خیال اور خاکہ ان کے ذہن میں آیا، وہیں سے فاتے شروع ہو گئے اور نتیجہ کہانی ہوا... نام، کردار، سچوئیشن، پس و پیش (!) منظر سب اپنے آپ لپیٹ میں چلے آتے ہیں اور بعینہٖ مناسب الفاظ کیونکہ کوئی خیال برہنہ نہیں الفاظ کا جامہ پہنے آتا ہے اور اس کی دُنیا میں آج کی ننگی دوڑ (STREAKING) ممکن نہیں۔

... پھر جیسا خیال اور جیسی زبان مانک ٹالہ استعمال کرتے ہیں، اس سے کہیں تشکیک و ابہام کا پتہ نہیں چلتا۔ آپ شروع سے آخر تک کہانی پڑھ جائیے، آپ کی طبیعت نہیں اوبے گی۔ کہیں پس منظر پیش منظر کو دباتا ہوا نظر نہیں آئے گا بلکہ کہانی آپ کو بڑھوالے گی اور منوا بھی۔

——— راجندر سنگھ بیدی

مانک ٹالہ کی کہانیوں کا تازہ مجموعہ

گُناہ کا رشتہ

اٹھارہ کہانیاں، ہر کہانی عالمی تناظر میں کسی اہم سماجی یا نفسیاتی حقیقت کو پیش کرتی ہے
مصنف نے آزاد دُنیا کے ایک بڑے حصّے کی سیاحت کی ہے اس لیے ان کا مشاہدہ بڑا وسیع اور نظر بہت دُور رس ہے۔

قیمت : چھ ۶ روپے

درجِ ذیل پتوں سے دستیاب ہے

۱- مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، بمبئی، علی گڑھ

۲- اُردو گھر، راؤز ایونیو، نئی دلّی

۳- نیشنل اکاڈمی، ۹ء انصاری مارکیٹ، نئی دلّی

۴- مکتبہ قصر الادب، پوسٹ بکس نمبر ۵۲۶۴، بمبئی

فضا ابن فیضی

چہرہ رکھتے ہیں ہم، پھر بھی خوش ہیں بہت، تو ڑ کر آئینے
عکس کی معنویت سمجھتے بھی کیا، کم نظر آئینے

جا کے کس دور کے دیس میں جا بسے جو ادا فہم تھے
ہم نے پتھر خریدے، ترے شہر میں بیچ کر آئینے

خال و خط کے ورق، لمحۂ رفتہ کب کا چرا لے گیا
کیا چھپاتے ہیں اب میری بے چہرگی کی خبر آئینے

اس کی آوارگی کو دعائیں دو اے صاحبانِ جنوں
جس کے نقشِ قدم نے بچھائے سرِ رہ گزر آئینے

تھیں جو معنی کی مانوس سی صورتیں وہ کہاں کھو گئیں
دھند میں لپٹے لپٹے ہیں الفاظ کے معتبر آئینے

کیسے آشوبِ دانش پہ رکھتا نظر میں کم آگاہ تھا
دے گیا مجھ کو آنکھوں کے بدلے کوئی بے بصر آئینے

اپنی آواز کو نقش میں ڈھالنے کا ہنر سیکھ لو
تم سے ملنے کو بھٹکے ہیں کیا کیا فضاؔ دربدر آئینے

▲▲

مظہر امام

تو ہے گر مجھ سے خفا، خود سے خفا ہوں میں بھی
مجھ کو پہچان! کہ تیری ہی ادا ہوں، میں بھی

ایک تجھ سے ہی نہیں فصلِ تمنا شاداب
وہی موسم ہوں، وہی آب و ہوا ہوں، میں بھی

ثبت ہوں دستِ خموشی پہ حنا کی صورت
ناشنیدہ ہی سہی، تیرا کہا ہوں، میں بھی

چاند بن کر ترے آنگن میں اتر ہی جاؤں
رات کے پچھلے پہر مانگ! دعا ہوں میں بھی

یوں نہ مرجھا، کہ مجھے خود پہ بھروسہ نہ رہے
پچھلے موسم میں، ترے ساتھ کھلا ہوں میں بھی

جانے کس راہ چلوں، کون سے رخ مڑ جاؤں
مجھ سے مت مل، کہ زمانے کی ہوا ہوں، میں بھی

▲▲

عروج زیدی

رفتہ رفتہ دلِ بے تاب ٹھہر جائے گا
رفتہ رفتہ تری نظروں کا اثر جائے گا

داد۔ بیداد کی اس میں کوئی تخصیص نہیں
نقشِ ہستی میں کوئی رنگ تو بھر جائے گا

آپ اگر مائلِ تجدیدِ ستم ہو جائیں
رنگِ تعلیمِ وفا اور نکھر جائے گا

ارضِ تشنہ پہ برس، ابرِ رواں، کھل کے برس
بات رہ جائے گی یہ وقت گزر جائے گا

دھوپ اور چھاؤں مسلّم مگر اپنی حد میں
وقت پابند نہیں ہے کہ ٹھہر جائے گا

روشنی میں ہے چراغوں کے تلے تاریکی
ہم سمجھتے تھے کہ ماحول سنور جائے گا

عشق تو اپنی جگہ کیفِ مسلسل ہے عروج
نشۂ بادہ نہیں ہے جو اُتر جائے گا

۵۵

ساحر ہوشیارپوری

تیرے گا فضا میں، جو سمندر نہ ملے گا
دل سا بھی زمانے میں شناور نہ ملے گا

ساحل سے تو اندازۂ طوفاں بھی ہے دشوار
تہ میں جو نہ اترو گے تو گوہر نہ ملے گا

وابستہ ہے اس بزم سے ہی گھر کا تصور
اٹھ جائے گی جب بزم تو پھر گھر نہ ملے گا

پرواز خلاؤں میں مبارک تمہیں، لیکن
اک بار بکھر کر تو یہ پیکر نہ ملے گا

سر پھوڑنے والے رہیں واللہ سلامت
کچھ دن میں عبادت کو بھی پتھر نہ ملے گا

ہر ذرہ ہے، فردوسِ نظر، حدِ نظر تک
بیدار نہ ہونا، کہ یہ منظر نہ ملے گا

سیراب جو ہیں اُن کی ہوس اور بڑھی ہے
اس بھیڑ میں پیاسوں کو سمندر نہ ملے گا

تم لطفِ ملاقات کو خوابوں میں بسا لو
یہ لمحہ مسرت کا بچھڑ کر نہ ملے گا

ہر شعر میں اظہار ہے احساس ہم آغوش،
اس دور میں ساحر سا سخن ور نہ ملے گا

۵۵

من موہن تلخ

رات کو گہری نیند میں اکثر یوں محسوس سا ہوتا ہے
میرے کارن گھر میں کوئی چپکے چپکے روتا ہے

باہر کو باہر نہیں سمجھا، گھر کو گھر ہی نہیں جانا
ہم کیا جانیں گھر باہر سے کیسا رشتہ ہوتا ہے

یونہی کبھی ہم فکرِ سخن میں جھپکی سی لے لیتے ہیں
جیسے آدھی رات گئے دریا کا پانی سوتا ہے

جیسی بھی تیری باتیں تھیں، دل ہی ٹھہرا ہے فنکار
کیسے کیسے موتی چن کر کیا کیا ہار پروتا ہے

خار نکالیں پاؤں سے ہم اور آگے آگے پھینکتے جائیں
پھر کہتے ہیں کوئی ہماری راہ میں کانٹے بوتا ہے

بستی کی بستی پر کیسی چھاپ ہے اک انہونی کی
کون بڑا لے جا کے بھنور میں اپنی ناؤ ڈبوتا ہے

سر میں جب آکاش سمائے تب ہی سنت کوئی کہلائے
جس کے من میں بہے گنگا وہ جلتی ریت پہ سوتا ہے

اک پورا گھر بار ہے تیرا جس کا تو رسیا بھی ہے
پھر یہ تو اشعار میں کیسے تلخ اکیلا ہوتا ہے

▲▲

بشیر بدر

موم کی زندگی گھلا کرنا
کچھ کسی سے نہ تذکرہ کرنا

میرا بچپن تھا آئینے جیسا
ہر کھلونے کا منہ تکا کرنا

چہرہ چہرہ مری کتابیں ہیں
پڑھنے والو مجھے پڑھا کرنا

یہ روایت بہت پرانی ہے
نیند میں آگ پر چلا کرنا

راستے میں کئی کھنڈر ہوں گے
شہسوارو وہاں رکا کرنا

جب بہت ہنس چکو تو چہرے کو
آنسوؤں سے بھی دھو لیا کرنا

پھول شاخوں سے ہیں کہ آنکھوں سے
راستے راستے چنا کرنا

لگتا ہے لگتا ہے بہت ضروری ہے
دشمنوں سے بھی مشورہ کرنا

▲

بانی

اک زیاں فردا بہ فردا ہے، یہاں کیسا جا گیے
بس کہ ہیں منظر کا حصہ، لاکھ تنہا جا گیے

دھوپ گم کر دے گی سب کچھ ساعتِ اول کے بعد
ناف میں رکھ لیجیے پچھلے کا تارا، جا گیے

کم نہ ہوگی خواب اندر خواب آندھی تشنگی
کچھ نہ کچھ اوجھل رہے گا، خواہ کتنا جا گیے

اک کرن کھڑکی سے بستر تک شفق مژدہ ہوئی
اور اُترا صحن میں روشن پرندہ، جا گیے

آنکھ میں بھر لیجیے پہلا سماں آکاش کا
پل میں ہو جائے گا بانیؔ سب پرانا جا گیے

نشتر خانقاہی

شہر کی بھیڑ سے بھاگوں تو ہے صحرا درپیش
نفع کے نام پہ اک اور خسارا درپیش

دشتِ بے رنگ سے نکلا ہوں تو گھر سامنے ہے
یعنی تنہائی کو اک اور خرابہ درپیش

شکر کرتا تھا کہ بادل سے دھوئیں کے گزرا
اب ہے اک آگ اُگلتا ہوا دریا درپیش

لفظ کو چیروں تو اک مُردہ صداقت موجود
آنکھ کھولوں تو ہے مرتا ہوا لمحہ درپیش

بیتے منظر ابھی بسرے بھی نہیں اور یہاں
ایک اک گام پہ صد حشرِ تماشا درپیش

آئنہ سونپ رہا ہے، مرا چہرہ مجھ کو
جس سے بھاگا تھا یہ دل، ہے وہی دُنیا درپیش

مظفر حنفی

بوندوں بوندوں بڑھا سمندر
گردن تک آگیا سمندر

سات سفر پورے کرنے ہیں
یارب کوئی نیا سمندر

چشمہ اور دستانے لانا
چکنی مچھلی ، ہرا سمندر

من موجی گہرے پانی میں
معمولی سی ادا سمندر

دل دریا پایاب بہت ہے
آنکھیں ہوں تو بنا سمندر

ہم کو ساحل پر لا پھینکا
یہ تونے کیا کیا سمندر

مقطع کہہ کر سوچ مظفر
کتنا باقی بچا سمندر

حامد سحر کاشمیری

گھروں میں شورِ مناجات بے سبب تو نہیں
کہیں وہ راہبِ صد سالہ جاں بلب تو نہیں

چراغ لے کے گھروں سے نکلتے ہیں چپ چاپ
سمجھ رہا ہوں جسے دن وہ نیم شب تو نہیں

اسے بھی بزم سے اٹھواتے ہیں، قیامت ہے
انھیں بھی علم ہے حق گو ہے بے ادب تو نہیں

بدن کے زخم ستاروں کی طرح روشن ہیں
کہاں سدھاروں، یہی حاصلِ طلب تو نہیں

میں اس کے ساتھ سفر میں ہوں اک زمانے سے
مرے خدا، یہ سحر ناشناس شب تو نہیں

پریم واربرٹنی

ہم بکھر جائیں گے نغموں بھرے خوابوں کی طرح
مطربہ! چھیڑ کبھی ہم کو رُبابوں کی طرح

ایک پردے میں ہیں در پردہ بہت سے پردے
تیری یادیں ہیں پُر اسرار حجابوں کی طرح

ظرف کی بات ہے، کانٹوں کی خلش دل میں لیے
لوگ ملتے ہیں تر و تازہ گلابوں کی طرح

جن کے سینوں میں ہیں محفوظ محبت کے خطوط
ہم ہیں کچھ ایسی دل آویز کتابوں کی طرح

دل تھا، وہ ٹوٹا ہوا تاج محل تھا، کیا تھا
چاندنی ڈھونڈ رہی ہے جسے خوابوں کی طرح

پیاس کی بوند جو چھلکے تو سمندر بن جائے
ہر نفس خواب دکھاتا ہے سرابوں کی طرح

پریم شاعر تو شہنشاہ ہوا کرتے ہیں!
تم مگر پھرتے ہو کیوں خانہ خرابوں کی طرح

▲▲

ندا فاضلی

جہاں نہ تیری مہک ہو اُدھر نہ جاؤں میں
مری سرشت سفر ہے گزر نہ جاؤں میں

مرے بدن میں کھلے جنگلوں کی مٹی ہے
مجھے سنبھال کے رکھنا بکھر نہ جاؤں میں

مرے مزاج میں بے معنی اُلجھنیں ہیں بہت
مجھے اُدھر سے بلانا جدھر نہ جاؤں میں

کہیں پکار نہ لے گہری وادیوں کا سکوت
کسی مقام پہ آکر ٹھہر نہ جاؤں میں

نہ جانے کون سے لمحہ کی بد دُعا ہے یہ
قریب گھر کے رہوں اور گھر نہ جاؤں میں

▲▲

سلطان اختر

میں ڈوبنے لگا تھا کہ بے ساختہ کھلا
گمراہیوں کے دشت میں مجھ پر خدا کھلا

آہٹ ہی کوئی چونکی نہ بابِ صدا کھلا
یہ شہرِ بے پناہ بھی صحرا نما کھلا

وہ پیکرِ طلسم بہت سرخرو ہوا
اُس پر لہو کے لمس کا جب ذائقہ کھلا

آنکھیں لگیں تو قرب کی خوشبو جواں ہوئی
جب رات جھک کے سوئی تو بندِ قبا کھلا

پھر میرے ارد گرد ہے طوفانِ صد زوال
پھر مجھ میں انتشار کا دفتر نیا کھلا

وہ دن میں احتیاط کا نشہ اُتر گیا
ہم جتنا چاہتے تھے وہ اُس سے سوا کھلا

آنکھیں تہی طلب ہوئیں منزل کے آس پاس
جب ہم نڈھال ہو چکے تب راستا کھلا

مصوّر سبزواری

تیرے ہمراہ بہت دُور نہ جانا چاہوں
خوبصورت سا بچھڑنے کا بہانہ چاہوں

کوئی چھتنار درخت اور لپٹتی بیلیں
وہی منظر میں تجھے یاد دِلانا چاہوں

ذرّہ ذرّہ تُو سمیٹے ہوئے پھرتا ہے مرا
میں کہ اس ڈھیر میں خود آگ لگانا چاہوں

بوجھ مجھ کو کھُلی دیوار کا سہنا ہی نہ تھا
خود ہی گر جاؤں جو اب بوجھ گرانا چاہوں

پار ہو جائے یہ دہلیزِ وفا کی دلدل
ایسی اک جست مصوّر میں لگانا چاہوں

ضیا فتح آبادی

میری نگاہ بھی مجھے پہچانتی نہیں
حالانکہ تیرے شہر میں میں اجنبی نہیں

رنجور دھوپ سے ہوں نہ ہوں چاندنی سے خوش
دائم جہاں میں دھوپ نہیں، چاندنی نہیں

شادابیِ چمن کی نشانی یہی تو ہے
وہ شاخِ خشک جو کبھی ہوتی ہری نہیں

دھرتی ہلے، ہوائیں چلیں، بجلیاں گریں
اک شاخ ہے، درخت کو جو چھوڑتی نہیں

اُن سے اُمیدِ دادِ غزل کس لیے ضیا
یہ شاعری ہے آج کی ناشاعری نہیں

کرشن مراری

سارے جگت کی آس تھی اس پر لگی ہوئی
شاید یہ آگہی کبھی بن جائے زندگی
شاید تھی رازداں مری بے تاب سوچ کی
شعر و سخن کی ایک ضیا ناچتی ہوئی
دل کے ستار پر کبھی مضراب جو لگی
لہرائی کائنات کی اک نغمگی نئی
دلکش سے اک خیال کی چنچل مہک لیے
تصویر ایک سوچ کی پیہم تھی ناچتی
نیندوں میں گم تھے جانے شکستہ سے کتنے خواب
آنکھوں میں شب کی تیرگی بیدار تھی ابھی
بے چہرگی سی اک نئی چہروں پہ تھی لیے
شام و سحر یہ بھیڑ کہیں بھاگتی ہوئی
کس پیکرِ جمال کا تھا انتظار آج
پلکوں پہ ہم سجائے تھے شبنم کی پالکی
مہماں تھا کون رات شبستانِ شوق میں
مچلی ہوئی رگوں میں تھی چاہت نئی نئی

یہ گیسوؤں کی چھاؤں یہ دلکش بدن کی دھوپ

اس دھوپ چھاؤں میں ہی ملی ایک تازگی

غلام مرتضیٰ راہی

کہیں قیام نہ تھا، قافلہ سفر میں رہا
غبار سلسلہ در سلسلہ نظر میں رہا

اُڑائی خاکِ طلب گرمیٔ نفس نے مری
رہا نہ میں تو بگولہ سا رہ گزر میں رہا

جب اُس کے رستے میں پلٹا تو کوئی رہ نہ تھی
عجب طلسمِ ملاقات کے اثر میں رہا

مری شکست خلاؤں میں آشکار ہوئی
وجودِ سنگ سے ٹوٹا تو میں شرر میں رہا

ہوا وہ شعلۂ ہستی کا رقص دریا میں
نہ اُس کا نقشِ گماں تہ تری بھنور میں رہا

▲▲

ممتاز راشد

نہ پاس آتا ہے وہ اور نہ دور جاتا ہے
عجب طرح سے مری تشنگی بڑھاتا ہے

یہ کیسی آگ ہے جس میں کوئی تپش نہ دھواں
یہ کیسا ربط ہے جو فاصلے بڑھاتا ہے

تلاش ہے اُسے کھوئے ہوئے اُجالوں کی
جو میری راہ میں اکثر دیے جلاتا ہے

سمجھ چکا ہوں میں اُس کے دُکھوں کا ہر انداز
جو بات بات پہ میری ہنسی اُڑاتا ہے

میں پڑھ سکا نہ کبھی جس کے جسم کی تحریر
ہے اُس کا عکس جو شعروں میں جھلملاتا ہے

چھپا سکا نہ مہ و سال کا غبار اُسے
وہ ایک لمحہ جو ہر لمحہ یاد آتا ہے

▲▲

محسن زیدی

چاروں طرف بلند نشاں تیرگی کا تھا
رکھا ہوا فصیل پہ سر روشنی کا تھا

سر پر مرے عذابِ زمانہ نہ تھا کوئی
مجھ پر تو اک عذاب مری آگہی کا تھا

میری ہی طرح ٹوٹ کے وہ بھی بکھر گیا
میری طرح گماں اسے شیشہ گری کا تھا

کیا سوچ کر تم ایسے سفر پر نکل پڑے
امکاں نہ جس سفر سے کوئی واپسی کا تھا

آیا تھا لوٹنے مرا ہمزاد بھی مجھے
کس کو خیال لوٹ میں ہمسائگی کا تھا

رنگوں کے ازدحام میں سب رنگ عام تھے
ممتاز تھا تو رنگ تری سادگی کا تھا

منزل پہ منزل اُس کے بچھڑنے کا غم ہے کیوں
رستے میں جس کا ساتھ گھڑی دو گھڑی کا تھا

بڑھ کر دہاں بھی شب نے سیاہی انڈیل دی
ہلکا سا اک نشانہ بھی جہاں روشنی کا تھا

میری کتابِ شعر میں سادہ جو رہ گیا
محسنؔ وہی ورق تو مری شاعری کا تھا

پرکاش فکری

جھوٹی حقیقتوں کی طرح لوگ مر گئے
لیکن دلوں پہ نقش وہ تصویر کر گئے

سمجھیں گے اپنی عمر کا قصہ تمام ہے
رنگِ خزاں کو دیکھ کے جس روز ڈر گئے

سب کو جلا کے راکھ ہوئی موسموں کی آگ
سب کو ڈبو کے دیکھیے دریا اُتر گئے

چڑیوں نے جس پہ آس کے ڈیرے جمائے تھے
ننگی ہیں اُس کی ڈالیاں پتّے بکھر گئے

نکری برستی شام سی ہے دوپہر مگر
نکلی ذرا سی دھوپ تو چہرے نکھر گئے

سید فضل المتین

خواہشوں سے ہوا زوال مرا
جینا ہو کر رہا وبال مرا

روز جیتا ہوں، روز مرتا ہوں
دیکھتے جاؤ تم کمال مرا

میں ہی جب خود کو بھول بیٹھا ہوں
کون رکھے گا اب خیال مرا

روز و شب، جن سے تھیں ملاقاتیں
ان سے ملنا ہوا، محال مرا

بات اپنی سنا، ہے کیا صورت
مجھ سے مت پوچھ کیا ہے حال مرا

کون دے گا جواب میرا متین
ہو گا شرمندہ کیا سوال مرا

ڈاکٹر نریش

اپنے سایے سے بھاگنا ہوگا
کیا خبر تھی یہ حادثہ ہوگا

خامشی کو زباں نہ دو، سنا ہے بہت
شہر میں مردوں کا شور رہا ہوگا

میری پہچان کے لیے تم کو
اپنا ماضی کریدنا ہوگا

فصل وہموں کی پک چکی ہوگی
اب وہ شعلے بجھوتا ہوگا

خودکشی اس کی بے بسی ہوگی
وہ بھی کب مرنا چاہتا ہوگا

یوں تو تم بھی زبان رکھتے تھے
کچھ بھی کہتے نہ بن پڑا ہوگا

وہ جو خوش تھا نریش میلے میں
گھر پہنچتے ہی رو دیا ہوگا

سورج تنویر

اپنی انا کے گنبدِ بے در میں بند ہے
لیکن بزعمِ خود وہ فلک تک بلند ہے

ہر منزل ان کے واسطے بس اک زقند ہے
وہ لوگ، اپنا عزم ہی جن کا سمند ہے

آتا ہے بار بار فریبِ خلوص میں
کیا سادہ لوح اپنا دلِ دردمند ہے

جو التہابِ آتشِ غم سے ہے نالہ کش
وہ دل نہیں، چٹختا ہوا اک سپند ہے

شاید مآلِ خندۂ گل ہے نگاہ میں
لب پر کلی کلی کے عجب زہر خند ہے

ہر ذی حیات اس میں رہے عمر بھر اسیر
تارِ نفس بھی ایک طرح کی کمند ہے

شامل ہیں تلخیاں بھی، حلاوت کے ساتھ ساتھ
یہ زندگی ہے زہرِ ہلاہل نہ قند ہے

تنویر شہرِ سنگ میں شیشہ گری کی بات
یارانِ مہرباں کو بہت ناپسند ہے ▲▲

شباب للت

لے کے بیشک ہاتھ میں خنجر چلو
اوڑھ کر اخلاص کی چادر چلو

کوئی چنگاری نہ ہو اس ڈھیر میں
سوچ کر ان خشک پتوں پر چلو

حادثے باہر کھڑے ہیں گھات میں
پھر پلٹ کر خول کے اندر چلو

توڑ کر اس خاکداں کی سرحدیں
بادلوں کی ٹھنڈی سڑکوں پر چلو

فن کی خدمت روٹیاں دیتی نہیں
فن کی خدمت چھوڑ کر دفتر چلو

میں بھی ہوں پتھر، بنا در آدمی
مجھ کو بھی چھوتے ہوئے رگھوبر چلو

زندگی بے داغ بھی اچھی نہیں
تہمتیں کچھ زندگی پر دھر چلو

ہو گیا رخصت گلے مل کر کوئی
تم بھی رکھ کر دل پہ اب پتھر چلو

شہر کی مٹی پکارے ہے شباب
ہو چکا بن باس پورا، گھر چلو ▲▲

قمر اقبال

ایک دیوار اگر ہو تو یہاں سر ماریں
ایک دیوار کے پیچھے ہیں کئی دیواریں

ہم کو لوٹا دے ہمارا وہ پرانا چہرہ
زندگی تیرے لیے روپ کہاں تک دھاریں

پاس کچھ اپنے بچا ہے تو یہی اک لمحہ
آخری داؤ ہے جیتیں کہ یہ بازی ہاریں

تم کبھی آگ میں پل بھر تو اتر کے دیکھو
کون کہتا ہے کہ شعلوں میں نہیں مہکاریں

قید ہیں کون سے زنداں میں نہ جانے ہم لوگ
روز اونچی ہوئی جاتی ہیں تمہاری دیواریں

آزاد گلاٹی

بدل گئی ہیں اگرچہ ضرورتیں اپنی
ہمارے ساتھ ہیں اب تک روایتیں اپنی

ہمیں حیات کا ہر لمحہ تب بھی دوزخ تھا
ہمارے پانو تلے جب تھیں جنتیں اپنی

وہ پھول اب کھلے جن کی تلاش میں ہم لوگ
گنوا چکے ہیں کبھی کے بہاریں اپنی

رہے ہیں اپنی ہی پہچان میں یوں سرگرداں
کہ یاد آتی نہیں ہم کو صورتیں اپنی

بکے ہیں کوڑیوں کے بھاؤ تو گلہ کس سے؛
ہمیں کو خود نہ تھیں معلوم قیمتیں اپنی

خموشیوں کی صدائیں بلا رہی تھیں ہمیں
نہ ساتھ دے سکیں لیکن سماعتیں اپنی

سبھی کو دعویٰ ہے آزاد جانتے ہیں ہمیں
کھلا نہ ہم سے ہی لیکن حقیقت [illegible] اپنی

اسلم آزاد

بس ایک بار اسے روشنی میں دیکھا تھا
پھر اس کے بعد اندھیرا بہت اندھیرا تھا

وہ حال کا نہیں ماضی کا کوئی قصہ تھا
جب اپنے آپ میں، میں ٹوٹ کر بکھرتا تھا

نہ منزلوں کی طلب میں لہولہو تھے بدن
نہ راستوں کے لیے کوئی آہ بھرتا تھا

وہ مجھکو سونپ گیا منزلوں کی محرومی
جو ہر قدم پہ مرے ساتھ ساتھ چلتا تھا

یشت و دَر سے الگ تھا نہ جنگلوں سے جدا
اپنے شہر میں رہتا تھا پھر بھی تنہا تھا

لطف الرحمٰن

عجیب دشت ہے نقشِ ابرِ سفر بھی نہیں
یہاں سے آگے کہیں کوئی رہ گذر بھی نہیں

بجائے طبل کہ پرچم لہو کا لہراؤں
خود اپنی زد پہ ہوں اور صورتِ مفر بھی نہیں

یہی کہ کرتا رہوں خود کو میں مسلسل رد
مرے بچاؤ کی اب صورتِ دگر بھی نہیں

میں اس ہجوم سے کٹ کر چلا تو آؤں مگر
قریب و دور کوئی راہِ مختصر بھی نہیں

دیارِ سنگ کو دے دو پتہ مرے گھر کا
تمام شہر میں اب کوئی شیشہ گر بھی نہیں

شاہد ماہلی

کشتی رواں دواں تھی سمندر کھلا ہوا
آنکھوں میں بس گیا ہے وہ منظر کھلا ہوا

بستر تھا ایک، جسم تھے دو، خواہشیں ہزار
دونوں کے درمیان تھا خنجر کھلا ہوا

الجھا ہی جا رہا ہوں میں گلیوں کے جال میں
کب سے ہے انتظار میں اک گھر کھلا ہوا

اک حرفِ مدعا تھا سو وہ بھی تھا زیرِ لب
الزام دے رہا ہے ستمگر کھلا ہوا

صحرا نورد، شہر کی سڑکوں پہ آ گئے
چہرے پہ گرد: آبلہ پا، سر کھلا ہوا

▲▲

والی آسی

پھول سے معصوم بچوں کی زباں ہو جائیں گے
رُسٹ بھی جائیں گے تو ہم اک داستاں ہو جائیں گے

میں نے تیرے ساتھ جو لمحے گزارے تھے کبھی
آنے والے موسموں میں تتلیاں ہو جائیں گے

کیا خبر کس سمت یہ پاگل ہوا لے جائے گی
جب پرانے کشتیوں کے بادباں ہو جائیں گے

یاد آئے گی انھیں کیا کیا ہماری بے حسی
جب ہمارے عہد کے بچے جواں ہو جائیں گے

میرے نغمے میری خاطر کچھ بھی ہوں والی مگر
آگ برساتی رُتوں میں بدلیاں ہو جائیں گے

▲▲

افسر جمشید

سورج کوئی نہ کوئی ستارا طلوع ہو
تنہا اگر خدا ہے تو تنہا طلوع ہو

بے رشتگی کا ایک سمندر ہے اور میں
مدت سے منتظر ہوں کنارا طلوع ہو

آ میرے پاس اور کبھی اس طرح چمک
میرے بدن سے بھی ترا سایا طلوع ہو

جمشید کیا کرو گے اگر یوں بھی ہو کبھی
سورج کے دائرے سے اندھیرا طلوع ہو

●

[illegible] کا کوہِ گراں کٹ جائے گا تیشہ اٹھا
روشنی کی بے زمانی سے کوئی لمحہ اٹھا

سازِ بے آواز پر لمسِ انا مل کیا کہوں!
دیر تک مہتابِ یخ سے شعلۂ نغمہ اٹھا

کھینچ لے ہونٹوں میں پہلے تشنگیِ جسم و جاں
اور پھر پیلے سمندر سے کوئی بوسہ اٹھا

دل کو اک جھٹکا لگا ہے، حادثہ گزرا کوئی
غم نہ کر ٹوٹی ہوئی تصویر کا شیشہ اٹھا

حیات لکھنوی

وہ بد دعا اسے سمجھے اگر دعا لکھوں
اب ایسے شخص کو میں اپنا حال کیا لکھوں

کسی کا ذوقِ سماعت قصور وار نہیں
میں کیوں نہ حرفِ تمنا کو بے صدا لکھوں

اب آتے لمحوں کے آثار یہ بتاتے ہیں
جو وقت بیت گیا اس کو حادثہ لکھوں

مجھے تعلقِ خاطر ہو کیا زمانے سے
کسی کے نام بھی خط ہو، ترا پتہ لکھوں

اسی خیال سے فکرِ سخن میں غلطاں ہوں
میں چاہتا ہوں کہ مضموں کوئی نیا لکھوں

یہ خود ستائی کے پہلو، یہ احتیاط حیات
کبھی تو صاف کوئی اپنا واقعہ لکھوں

عبدالرحیم نشتر

اکھڑتی سانس کی اُتم پکار ہو جاؤں
زمیں پہ خون نہ گرے، انگلیاں بچا جاؤں

ہوائیں ڈھونڈ رہی ہیں کسے چہار طرف
میں کس دشا میں چلوں؟ کس دیار کو جاؤں

یہ لمحہ لمحہ مناظر کی تتلیاں اُڑ کر
چلی نہ جائیں کہیں یوں کہ میں بھی کھو جاؤں

اکیلے رہ کے بھی قیمت نہ لگ سکی اس کی
تو اب کے بوند سمندر میں ہی ڈبو جاؤں

تو پھول ہے نہ گہر کس طرح سجاؤں تجھے
ہر ایک سانس میں دھڑکن تری پرو جاؤں

بُلا رہی ہے مجھے میری خاک اپنی طرف
میں اپنے آپ سے نکلوں تمام ہو جاؤں

بچھی ہوئی ہے زمیں میرے واسطے نشتر
یہیں کہیں اسی مٹی کا انگ ہو جاؤں

▲▲

امیر قزلباش

زباں ہے مگر بے زبانوں میں ہے
نصیحت کوئی اُس کے کانوں میں ہے

چلو ساحلوں کی طرف رُخ کریں
ابھی تو ہوا بادبانوں میں ہے

زمیں پر ہو اپنی حفاظت کرو
خدا تو میاں آسمانوں میں ہے

نہ جانے یہ احساس کیوں ہے مجھے!
وہ اب تک مرے پاسبانوں میں ہے

سجا تو لیے ہم نے دیوار و در
اداسی ابھی تک مکانوں میں ہے

ہوا رُخ بدلتی رہے بھی تو کیا
پرندہ تو اپنی اُڑانوں میں ہے

▲▲

شاہد کبیر

ہر کوئی سوچ میں ہے کیسے نکالے مجھ کو
پستیوں سے کوئی زینے پہ اٹھا لے مجھ کو

کتنی صدیوں سے ڈراتے ہیں اُجالے مجھ کو
اپنے دامن میں کوئی رات چھپا لے مجھ کو

آس سے ساحل پہ تڑپتا مرا دیکھا نہ گیا
موج اک کر گئی طوفاں کے حوالے مجھ کو

چند قطروں سے بجھے گی نہ ہوس کانٹوں کی
لیے پھرتے ہیں عبث پاؤں کے چھالے مجھ کو

میں تو بہتا ہوا پانی ہوں نہ ہاتھ آؤں گا
لاکھ ساحل سے تو آئینہ بنا لے مجھ کو

وہ شناور ہے تو کیوں مجھ سے چراتا ہے نظر
میں سمندر ہوں کسی روز کھنگالے مجھ کو

ذہن میں ہوں میں خیالوں کا دفینہ شاہد
منتظر ہوں ۔ کوئی الفاظ میں پالے مجھ کو

▲▲

ملاحت الاختر

اس نمائش گاہ میں کب تک ہوس کاری کروں
کوئی تحفہ لے کے گھر چلنے کی تیاری کروں

سکۂ جعلی کو اپنی آستیں ہی میں رکھوں
راہ کے اندیشے بےکاری سے نہ عیاری کروں

جاہلوں کے شہر میں سب سے بڑا جاہل ہوں میں
کیوں نہ اپنے نام کا سکہ یہاں جاری کروں

صاحبانِ شہر میں اتنی جسارت بھی کہاں
یہ بھی نیکی ہے جو اقرارِ گنہگاری کروں

جسم اس کی گود میں ہو، روح تیرے روبرو
فاحشہ کے گرم بستر پہ ریاکاری کروں

یا خدا وہ زندگی کی آخری ہی رات ہو
کوئی مجبوری نہ ہو اور خود سے غداری کروں

▲▲

عقیل شاداب

اس کے ہوتے اُٹھا سکا کب سر کوئی
سر کا دے آکاش کی یہ چادر کوئی

برس رہے ہیں سنگِ ملامت ہر جانب
کیسے نکلے اب گھر سے باہر کوئی

اک دوجے کو کاٹ رہا ہے ہر رستہ
کھڑا ہوا ہے چوراہے پر ہر کوئی

کانچ کی کایا لے کر نکلا ہوں گھر سے
آ نہ لگے بھولا بھٹکا پتھر کوئی

چھوڑ گیا ردّی کے داموں بکنے کو
چاٹ گیا مجھکو اکشر اکشر کوئی

باہر ڈھونڈ رہے ہو تم کس دشمن کو
چھپا ہوا ہے اپنے ہی اندر کوئی

کوئی بھول چکا ہوگا شاید ہم کو
یاد نہیں آتا ہے اب اکثر کوئی

بلا رہا ہے جنگل جنگل سناٹا
بھٹک رہا ہے تنہا نگر نگر کوئی

دھیان لگائے آنکھ بچھائے بیٹھا ہوں
گیا ہے جب سے آنے کو کہہ کر کوئی

▲▲

ظفر غوری

دل میں رکھو زخمِ نوا، راہ میں کام آئے گا
دشتِ بے سمت میں اک ہو کا مقام آئے گا

اس طرح پڑھتا ہوں بہتے ہوئے دریا کی کتاب
صفحۂ آب پر اک عکسِ پیام آئے گا

قریۂ جاں میں تجھے یادوں کے شناسا چہرے
اجنبی شہر میں اب کس کا سلام آئے گا

مصلحت کیش تو گل ہائے ستائش سے لدے
سچ کے ہاتھوں میں وہی زہر کا جام آئے گا

رقصِ رفتار سے کیا روند چلا پھولوں کو
آگ پر چل کہ تجھے لطفِ خرام آئے گا

خنجرِ زہر دِتا دل میں چھپائے کب سے
منتظر ہوں کہ ادھر وہ سرِ شام آئے گا

دیدۂ دل سے ظفر خواب بھی چھن جائیں گے
وقت کہتا ہے کہ اب ایسا نظام آئے گا

بال کرشن بیتاب

تو اگر چارہ ساز ہو جائے
درد بھی دل نواز ہو جائے

خود نمائی کا گر نہ ہو سودا
ہر حسیں ایک راز ہو جائے

کچھ گناہوں میں ہے کشش ورنہ
آدمی پاکباز ہو جائے

حُسن ہو جائے بے سر و ساماں
عشق اگر بے نیاز ہو جائے

ہم بہر طور خوش ہیں جینے سے
عمرِ غم ہی دراز ہو جائے

▲▲

اوم پرکاش لاغر

چھیڑتی ہے وہ نظراب مرے دل کو ایسے
کسی جرّاح کی پھوڑے پہ جراحت جیسے

دل میں رہتی ہے تری یاد کی خوشبو ایسے
کسی صحرا میں کوئی پھول کھلا ہو جیسے

ہر پرستارِ چمن سوچ رہا ہے دل میں
وقت سے پہلے خزاں آئی چمن میں کیسے

تُو کہ بگڑی ہوئی تقدیر بنا سکتا ہے
میں کہ تقدیر کے ہاتھوں میں کھلونا جیسے

اس طرح ٹپکے مری آنکھ سے شعلے لاؔغر
میرے سینے میں کہیں آگ لگی ہو جیسے

▲▲

عابد مناوری

کیوں نہ اپنی خوبیِ قسمت پہ اِترا تی ہوا
پھول جیسے اک بدن کو چھو کر آئی تھی ہوا

یوں خیال آتا ہے اُس کا، یاد آئے جس طرح
گرمیوں کی دوپہر میں شام کی ٹھنڈی ہوا

اور ابھی سلگیں گے ہم کمرے کے آتش دان میں
اور ابھی کہسار سے اُترے گی برفیلی ہوا

ہم بھی اِک جھونکے سے لُطف اندوز ہو لیتے کبھی
بھولے بھٹکے اِس گلی میں بھی چلی آتی ہوا

ایک زہریلا دُھواں بکھرا گئی چاروں طرف
سب کو اندھا کر گئی ایسی چلی اندھی ہوا

اُس نے لکھ بھیجا ہے یہ پیپل کے پتّے پر مجھے
کیا تجھے راس آ گئی بجلی کے پنکھے کی ہوا

کیوں کرے عابدؔ بُجھا پاتا میں اپنی تشنگی
مجھ تک آنے ہی سے پہلے ہو گیا پانی ہوا

سیّد عارف

زندہ ہوا ہے آج تو مرنے کے بعد بھی
آیا ہے پاس بارِ ہوا اُترنے کے بعد بھی

کن پانیوں کی اور مجھے پیاس لے چلی
نیلے سمندروں میں اُترنے کے بعد بھی

ننگی حقیقتوں سے پڑا واسطہ ہمیں
شیشوں سے عکس عکس گزرنے کے بعد بھی

کالی رُتوں کے خوف نے جینے نہیں دیا
دریا سے موج موج اُبھرنے کے بعد بھی

ہر لمحہ زندگی کو نیا روپ چاہیے
اک بوجھ بن گئی ہے سنورنے کے بعد بھی

آنکھوں میں میری جاگتی راتوں کا کرب ہے
ہر زخم تیری یاد کا بھرنے کے بعد بھی

شمیم فاروقی

جو بھی کہنا ہو وہاں میری زبانی کہنا
لوگ کچھ بھی کہیں، تم آگ کو پانی کہنا

آج وہ شخص زمانے میں ہے یکتا کہہ دو
جب کوئی دوسرا مل جائے تو ثانی کہنا

غم اگر پلکوں پہ تھم جائے تو آنسو کہیو
اور بہہ جائے تو موجوں کی روانی کہنا

جتنا جی چاہے اسے آج حقیقت کہہ لو
کل اسے میری طرح تم بھی کہانی کہنا

اب تو دھندلا گیا یادوں کا ہر اک نقش شمیم
پھر وہ دے جائے کوئی اپنی نشانی کہنا

▲▲

احتشام اختر

دلِ برباد کو چھوٹا سا مکاں بھی دے گا
جب نیا زخم بھرے گا تو نشاں بھی دے گا

پہلے گزروں گا میں امید و یقیں کی رہ سے
پھر ترا پیار مجھے وہم و گماں بھی دے گا

پیکرِ رنگ جو پل بھر میں بکھر جائے گا
جاگتی آنکھوں کو خوابوں کا جہاں بھی دے گا

تم جلانا مجھے چاہو تو جلا دو لیکن
نخلِ تازہ جو جلے گا تو دھواں بھی دے گا

وقت دیتا ہے جنھیں آج کھلونے اختر
انھیں اطفال کو کل تیر و سناں بھی دے گا

▲▲

دِل ایّوبی

عقل حیراں ہے، وہ منظر نظر آتا ہے مجھے
آئنہ، دل کا سکندر نظر آتا ہے مجھے

لوگ کیا دیکھ سکیں گے وہ کھلی آنکھوں سے
بند آنکھوں پہ جو منظر نظر آتا ہے مجھے

وہ بھی عالم ہے تری بزم کا تا حدِ نظر
جو تری بزم سے اٹھ کر نظر آتا ہے مجھے

اک کشش سی جو یہ موجود ہر اک شکل میں ہے
تو ہی کیا روپ بدل کر نظر آتا ہے مجھے

عالمِ خواب ہو یا حالتِ بیداری ہو
ایک چہرہ ہے جو اکثر نظر آتا ہے مجھے

انس کیونکر نہ ہو اے دل مجھے ویرانوں سے
ہر خرابے میں مرا گھر نظر آتا ہے مجھے

▲▲

راہی شہابی

اشک آنکھوں میں اور دل میں آہوں کے شرر دیکھے
برسات کے موسم میں جلتے ہوئے گھر دیکھے

آخر کو یہ دن تونے اے دیدۂ تر دیکھے
ملتے ہوئے مٹی میں انمول گہر دیکھے

جلووں کی حدیں آخر کیسے متعین ہوں
آنکھوں نے ترے جلوے تا حدِ نظر دیکھے

گہنائے ہوئے چاند اور دھندلائے ہوئے سورج
فرقت میں اِن آنکھوں نے کیا شام و سحر دیکھے

پہنچا دے سلام اُس تک ہم تیرہ نصیبوں کا
جو راہیِ خوش قسمت تنویرِ سحر دیکھے

▲▲

راہی قریشی

پہچان کم ہوئی، نہ شناسائی کم ہوئی
باقی ہے زخم، زخم کی گہرائی کم ہوئی

سلگا ہوا ہے زیست کا صحرا افق افق
چہروں کی دل کشی گئی، زیبائی کم ہوئی

دوری کا دشت جس کے لیے سازگار تھا
آنگن میں قرب کے وہ شناسائی کم ہوئی

اب شہر شہر عام ہے گویائی کا سکوت
جب سے لبِ سکوت کی گویائی کم ہوئی

کچھ ہو، نہ ہو خموشی آئینہ ہے، مگر
پرچھائیوں کی معرکہ آرائی کم ہوئی

ہر رنگِ زندگی ہے تہہ گردِ روزگار
تصویر کی وہ رونق و رعنائی کم ہوئی

اک اجنبی دیار میں گذرے ہیں دن مگر
یہ کم نہیں، خلوص کی رسوائی کم ہوئی

راہی رفاقتوں کا یہ انجام دیکھ کر
سائے کے ساتھ اپنی شناسائی کم ہوئی

منظور ہاشمی

یہ تو نہ تھا کہ زیست خطا کار بھی نہ تھی
جتنی سزا ہے اتنی گنہگار بھی نہ تھی

پتھراؤ کرتے رہنے کی بس رسم پڑ گئی
وہ شاخ یوں تو اتنی ثمردار بھی نہ تھی

کیسے کہیں کہ مانگ نہ تھی زندگی کی کچھ
جو کچھ ملا ہے اس کی طلبگار بھی نہ تھی

برسوں کا فرق کیسے بچھڑتے ہی پڑ گیا
اتنی تو تیز وقت کی رفتار بھی نہ تھی

بادِ شمال برف کے پیغام لائی تھی
اور دھوپ تھی کہ سننے کو تیار بھی نہ تھی

اک دوسرے سے وہ بھی شناسا نہ ہو سکے
جن کے گھروں کے بیچ میں دیوار بھی نہ تھی

قار واثقی

نی حد تک آ پہنچے اب جحری دور کو لائیں
ہدِ نو کا یہ ہے تقاضا خود کو ہم دُہرائیں

ونسی یہ منزل ہے، مڑ کر دیکھیں، پتھرا جائیں
گے بڑھیں کچھ اور تو جنگل آسیبوں کا پائیں

یک ہی جیسے سب کے چہرے، ایک ہی جیسا حال
س کی ضرورت ہے دُنیا کو کِس کو بچا کر لائیں

نی فطرت کیسے بدلی، کیسے گزاری عمر؟
انے والے کم سے کم اتنا تو بتاتے جائیں

ر چلیں بر نیلے، کم ہو سورج کا جب تاپ
ن جب چھوٹا ہونے لگے تو راتیں بڑھتی جائیں

تنے اونچے لوگوں سے کس طرح نبھائی جائے
اتھ بڑھا کر جو یہ سوچیں ہاتھ ملائیں یا نہ ملائیں

●●

بد نام نظر

کیا ہوا جو دشمنوں کے درمیاں خنجر چلے
دوستوں میں بھی تو اکثر طنز کے پتھر چلے

لو فرشتوں کے پروں کی خوشبوئیں لہراگئیں
دن ڈھلا اسکول سے بچے اب اپنے گھر چلے

سائباں در سائباں تھا بھٹکتی روحوں کا شہر
ایک دن گھبرا کے گھر سے میرے بام و در چلے

بند کمرہ نیلی بتی اور مرا تنہا وجود
رات بھر دیوار پر رنگین سے منظر چلے

پھر سڑک پر بن رہے ہیں کتنے شیشے کے مکاں
دیکھیے پھر جھونپڑوں سے کب کوئی پتھر چلے

میکدے، قانون کے بستر پہ جا کے سو چکے
رات آدھی جا چکی اب ہم بھی اپنے گھر چلے

●●

جمنا پرشاد راہی

گاؤں سے گزرے گا اور مٹی کے گھر لے جائے گا
ایک دن دریا بھی دیوار و در لے جائے گا

ساتھ اپنے ہر نوائے معتبر لے جائے گا
کاروانِ بے جرس رخصتِ سفر لے جائے گا

گھر کی تنہائی میں یوں محسوس ہوتا ہے مجھے
جیسے کوئی مجھ کو مجھ سے چھین کر لے جائے گا

کون دے گا اس کو میری تہہ نشینی کا پتہ
کون میرے ڈوب جانے کی خبر لے جائے گا

آئینے ویراں لگا ہی کا سب بن جائیں گے
خود پسندی کا جنوں تابِ نظر لے جائے گا

صبح کے سینے سے پھوٹے گی شعاعِ بسترِ نو
سب اندھیرے رات کے دستِ سحر لے جائے گا

●●

نازش انصاری

کبھی مجھکو بھی میرا چہرہ دکھا
مجھے میرا آئنہ کر اے خدا

مرے گھر کی دیواریں ہٹ جائیں تو
مرے گھر میں بھی آئے تازہ ہوا

ہوئی شام، آنکھوں کے آکاش سے
صحیفے اترنے کا وقت آگیا

سمندر کی وہ العطش العطش
وہ خالی گلاسوں سے سر پھوڑنا

بڑے شہروں میں جانے کیوں ان دنوں
بہت شور ہے میری تنہائی کا

●●

رشی کمار طُور

بھید دنیا کے کھولتا ہوں میں
لب نہیں اب کہ بولتا ہوں میں

آسماں ایک جدتِ تازہ دی
دھوپ بھر پر ٹٹولتا ہوں میں

حرفِ مصرف ہے لمحۂ گزراں
شعلۂ کن ٹٹولتا ہوں میں

وسعتِ وجد ہے مری پہچان
رنگ ہر شے میں گھولتا ہوں میں

صد شفق سمت لمحۂ سیال
بیچ میں خود کو تولتا ہوں میں

گوہرِ آب دار ہو کے بھی طورؔ
خود کو مٹی میں رولتا ہوں میں

سلیمان خمار

کچھ کے دِل کو رگاتا ہوا سا کچھ تو ہے
یہ رات رات جگاتا ہوا سا کچھ تو ہے

کرشمہ یہ ترے الفاظ کا نہیں، پھر بھی
فضا میں زہر اُگاتا ہوا سا کچھ تو ہے

اگر یہ موت کا سایہ نہیں تو پھر کیا ہے
قدم قدم پہ بلاتا ہوا سا کچھ تو ہے

نہ جاگ اٹھا ہو کہیں بیتی عمر کا لمحہ
رگوں میں شور مچاتا ہوا سا کچھ تو ہے

تعلقات کی خوشبو کہ رشتۂ ماضی
تمہاری بزم سے جاتا ہوا سا کچھ تو ہے

اک اہتمام خصوصی کے باوجود خمارؔ
یہ فاصلوں کو بڑھاتا ہوا سا کچھ تو ہے

ساجد اثر

رندگی خواہشوں کا مقتل ہے
ل کی دنیا میں ایک ہلچل ہے

ہوش کی حد میں رہ نہیں سکتا
برتری کا مریض ، پاگل ہے!

یر خواہی کی گھاس کے نیچے
ـصانت کی غلیظ دلدل ہے

اور اک چوٹ دیجیے مجھ کو!
میری تکلیف نامکمل ہے

ے آثر! خیریت کا دروازہ
مالہا سال سے مقفل ہے

▲▲

قیس رامپوری

دل کی صورت ترے سینے میں دھڑکتا ہوں میں
ہاں بظاہر ترے ہاتھوں کا کھلونا ہوں میں

اب جہاں چاند لبِ بام اُبھرتا ہی نہیں
جانے کیوں پھر انھیں گلیوں سے گزرتا ہوں میں

کتنا نادان تھا میں ڈوب گیا ، جل بھی گیا
وہ بہت کہتا رہا آگ کا دریا ہوں میں

آرزو تھی کہ گلابوں کے دلوں میں رہتا
یہ سزا پائی کہ کانٹوں کا بچھونا ہوں میں

میرے پاس آکے کوئی تشنہ لبی بھول گیا
میں تو سمجھا تھا کہ تپتا ہوا صحرا ہوں میں

▲▲

سلیم شیرازی

بڑی ہی اندھیری ڈگر ہے میاں
یہاں ہم فقیروں کا گھر ہے میاں

ہے فرصت تو کچھ دیر مل بیٹھیے
جدائی سے کس کو مفر ہے میاں

گھروندے یہاں ریت کے مت بناؤ
رسیلِ ہوا زور پر ہے میاں

کبھی بت شکن تھے پر اب خود شکن
یہ الزام بھی اپنے سر ہے میاں

پھر کج کلاہی پہ اصرار کیوں
رسنگباری کا ڈر ہے میاں

کوئی بچ نکلنے کی صورت نہیں
یہ آسیب ہر موڑ پر ہے میاں

ہر رُخ بدلنے سے کیا فایدہ
نذر جب اندھا سفر ہے میاں

شیدا رومانی

اے ہواؤ! مجھے دامن میں چھپا لے جاؤ
زرد پتہ ہوں میں آہستہ اُٹھا لے جاؤ

سر چھپانے مری کُٹیا میں چلے آنا تم
اگر اُس اونچی حویلی سے نکالے جاؤ

پھول مرجھاتے ہیں الفاظ نہیں مرجھاتے
دور جانا ہے بزرگوں کی دعا لے جاؤ

زندگی شاخِ گلِ تر نہ سہی . بوجھ سہی
گرتی دیوار سہی، پھر بھی سنبھالے جاؤ

تند موجوں کی طرح آج پرانی یادیں
کشتیِ دل کو کہیں دور بہا لے جاؤ

درد بن جائے گا خود آپ ہی درماں شیدا
تلخیِ زیست کو اشعار میں ڈھالے جاؤ

واحد پریمی

جو دشتِ تمنا میں ہر وقت بھٹکتا ہے
انسان کا دل ایسا معصوم پرندہ ہے

اک خاک کا تودہ ہے پر عظمتِ دنیا ہے
نقاشِ حقیقت نے کیا نقش تراشا ہے

میں اور دوں کو کیا پرکھوں آئینۂ عالم میں
محتاجِ شناسائی، جب اپنا ہی چہرہ ہے

ہم اپنی حقیقت کیا پہچان سکیں یارو
پردہ ہے نگاہوں پہ ذہنوں میں دھندلکا ہے

سوزِ غمِ ہستی سے واحد تری نس نس میں
یہ گرم لہو کیا ہے بہتا ہوا لاوا ہے

▲▲

نور تقی نور

شاید کوئی نگاہ کرے میری ذات پر
دستک تو دے رہا ہوں درِ کائنات پر

دشمن سے کہہ رہا ہوں تری انجمن کا راز
یا پھول رکھ رہا ہوں میں شعلے کے ہات پر

اپنا بھی قتل ہم نے کئی ڈھنگ سے کیا
اب کوئی چونکتا ہی نہیں حادثات پر

بے ہوشیوں کو نیند سے نسبت ضرور ہے
کچھ خار بھی بچھا لے ردائے حیات پر

اے نور دہ تو حکمِ سزا دے کے چل دیا
لفظوں کا سارا خون رہا میری ذات پر

▲▲

۔۔ مظہری

حُبابوں کا سلسلہ تھے ہم
ن تمنّا کا آئینہ تھے ہم

۔۔ مِل کر سمجھ میں آیا ہے
تک خود سے بھی جُدا تھے ہم

کی سرحد پہ جو فروزاں تھے
پراغوں کا آسرا تھے ہم

مد میں ڈوبتے جزیروں کی
ن کھائی ہوئی ہوا تھے ہم

ندھیروں کے ساتھ چلتے تھے،
سب کے لیے دیا تھے ہم

آواز جس میں آئے منظر
فاف آئینہ تھے ہم

ہے تھے تو قافلہ تھے شکیلؔ
ے دیکھا تو نقشِ پا تھے ہم

▲▲

طاہر تلہری

شمعوں کی طرح پگھل رہے ہیں
ہم غم کی چِتا میں جل رہے ہیں

دِل میں ہے ہجوم وسوسوں کا
آسیب کھنڈر میں پل رہے ہیں

دُنیا نے ہزار رنگ بدلے
ہم اپنی جگہ اٹل رہے ہیں

لمحات کی تند آندھیوں میں
صدیوں کے چراغ جل رہے ہیں

جانا ہے کہاں خبر نہیں کچھ
چلنے کا جنوں ہے چل رہے ہیں

سورج ہو کہ رات کا اندھیرا
سب میرے لہو پہ پل رہے ہیں

کچھ ایسی کڑی ہے دھوپ طاہرؔ
پتھر بھی یہاں پگھل رہے ہیں

▲▲

شاھد عزیز

اُڑتا ہوا اک بادل تھا
یا پھر تیرا آنچل تھا

چیخ رہا تھا سڑکوں پر
شاید وہ بھی پاگل تھا

اب تو گندا نالا ہوں
پہلے میں گنگا جل تھا

آبادی سے دور بہت
ہرا بھرا اک جنگل تھا

میرے جسم کے اندر ہی
شاید میرا قاتل تھا

▲▲

شاھد میر

ہر ارادہ مضمحل ہر فیصلہ کمزور تھا
دور رہ کر تم سے اپنا حال ہی کچھ اور تھا

اپنے ہی اندر کہیں سمٹا ہوا بیٹھا تھا میں
گھر کے باہر جب گرجتے بادلوں کا شور تھا

اِک اشارے پر کسی کے جس نے کاٹے تھے پہاڑ
سوچتا ہوں بازوؤں میں اُس کے کتنا زور تھا؟

کر لیا ہے اُس نے کیوں تاریک شب کا انتخاب!
منتظر اُس کے لیے تو اک سنہرا دور تھا!

میں نے کتنی بار پوچھا تیرے گھر کا راستہ
زندگی کا مسئلہ جس وقت زیرِ غور تھا

▲▲

مختار شمیم

سائبان و در بھی تھے
ساتھ اُجڑے گھر بھی تھے

سلسلے رفاقت کے
خود کو چھوڑ کر بھی تھے

سخت دھوپ تھی لیکن!
راہ میں شجر بھی تھے

اِس طرف سمندر ہے
اُس طرف تو گھر بھی تھے

حرفِ ناروا ہیں ہم!
حرفِ معتبر بھی تھے

راج کھیتی

گھبرایا سا سہما سہما رہتا ہوں
اپنے سائے سے بھی ڈرتا رہتا ہوں

سناٹے میں چیخ سی گونجا کرتی ہے
ٹھنڈی ٹھنڈی آہیں بھرتا رہتا ہوں

جھوٹ نہ کہنا، "مجھ سے پیار بھی کرتے ہو"
خالی سیپ ساحل پر بیٹھا رہتا ہوں

جل گئے جو ارمان سجائے سپنوں نے
راکھ کے ڈھیر میں اب کیا ڈھونڈتا رہتا ہوں؟

اُڑتے رہتے ہیں آسیب زِنگا ہوں میں
خوف سے راج میں تھر تھر کانپتا رہتا ہوں

فاروق شفق

دُنیا کیا ہے برف کی اک الماری ہے
ایک ٹھٹھرتی نیند سبھی پر طاری ہے

کُہرا اوڑھے اونگھ رہے ہیں خستہ مکاں
آج کی شب بیمار دیوں پر بھاری ہے

سب کانوں میں اک جیسی سرگوشی سی
اک ہی جیسا ورد زباں پر جاری ہے

شام کی تقریبات میں حصّہ لینا ہے
کچّا رستہ ، دھول اڑاتی اک لاری ہے

گوری چِٹّی دھوپ بلائے جاڑے کی
وہ کیا جانے میری کیا دشواری ہے

▲▲

شام رضوی

نہ سنگِ راہ نہ سدِّ قیود کی صورت
میں ڈھ رہا ہوں اب اپنے وجود کی صورت

جگہ پہ اپنی جما ہے وہ سنگ کی مانند
بکھر رہا ہوں میں دیوارِ دود کی صورت

جبیں پہ خاکِ تقدّس ہوں مجھ کو پہچانو
چمک رہا ہوں میں نقشِ سجود کی صورت

مری نظر میں تیقّن کی دھوپ روشن ہو
کبھی تو پھیلے وہ رنگِ شہود کی صورت

گزشتہ صدیوں کا بھی بوجھ مجھ کو ڈھونا تھا
ادا ہوا ہوں میں ہر لمحہ سود کی صورت

لرز رہا ہوں میں اپنی جسارتوں پر شامؔ
وہ سہما سہما کھڑا ہے جمود کی صورت

▲▲

اعجاز اعظمی

اب و تعبیرِ بے نشاں میں تھا
یٔ، رودادِ رائگاں میں تھا

دو طرف تھا ہجوم صدیوں کا
ایک لمحہ سا درمیاں میں تھا

بہتے پانی پہ جس کی تھی بنیاد
عام مٹی کا وہ مکاں میں تھا

میں وہاں ہوں جہاں نہیں کوئی
کچھ نہیں تھا جہاں، وہاں میں تھا

ورتِ نقطۂ احباب اعجاز
ـدمِ بحرِ بے کراں میں تھا

▲▲

زبیدہ بیگم شمع

ڈرا سکی نہ توہّم کی تیرگی مجھ کو
ملی چراغِ یقیں سے وہ روشنی مجھ کو

حیات تپتی رہی غم کے شعلہ زاروں میں
کسی کے پیار کی شبنم نہ مل سکی مجھ کو

گھٹا سیاہ سہی، روک لوں قدم کیونکر
گھٹا کے پار بلاتی ہے چاندنی مجھ کو

مِلا ہے مجھ سے اُجالا کسی کو اشکوں کا
کسی نے دی ہے تبسّم کی چاندنی مجھ کو

جلا کے دل کا دیا راستے سنوار دیے
نہ دی جو چاند ستاروں نے روشنی مجھ کو

جلا کے شمعِ جگر، آتشِ شبِ ہجراں
بتا ہی دیتی ہے مفہومِ زندگی مجھ کو

▲▲

قاضی حسن رضا

جھوٹ کی مقدار کم ہے اور سچائی بہت
صاف گوئی سے ہوئی ہے میری رسوائی بہت

اپنی کم گوئی سے قد آور تو چھوٹے بن گئے
بڑھ گئی لفاظ بولوں کی اب اونچائی بہت

بے نیازانہ میں اپنی جستجو میں گم رہا
یاد ان کی میرے دل میں آ کے شرمائی بہت

تیرہ بختی نے اسیری میں نبھایا میرا ساتھ
روزنِ زنداں سے یوں تو روشنی آئی بہت

کھوکھلے الفاظ مرہم بن نہ پائے اے رضا
جھوٹے سچے آنسوؤں نے کی مسیحائی بہت

●●

سخاوت شمیم

روشنی در پہ کھڑی مجھ کو بلاتی کیوں ہے
میں اندھیرے میں ہوں، احساس دلاتی کیوں ہے

رات حصہ ہے مری عمر کا، جی لینے دے
زندگی چھوڑ کے تنہا مجھے جاتی کیوں ہے

شہر کے لوگ تو سڑکوں پہ رہا کرتے ہیں
گھر بنانے کی لگن مجھ کو ستاتی کیوں ہے

گمرہی سے کبھی مرا ذوقِ سفر کم تو نہیں
راہ لیکن مرے قدموں کو چراتی کیوں ہے

جاں بلب لمحۂ تسکیں مری قیمت ہے شمیمؔ
بیخودی پھر مجھے دیوانہ بناتی کیوں ہے

●●

راق ارشد

آنے والے پل سے ڈر رہا ہوں
اندیشوں میں گھر کر رہ گیا ہوں

کسی پیاسی ندی کی بد دعا ہوں
سمندر تھا مگر صحرا ہوا ہوں

اب انجام کیا ہے یہ بتا دو
ت لمبی کہانی ہو گیا ہوں

وہی میرے لیے اب اجنبی ہیں
میں جن کے ساتھ صدیوں تک رہا ہوں

ئی انہونی ہو جائے گی جیسے
اب ایسی ہی باتیں سوچتا ہوں

کھڑی ہو موت دروازے پہ جیسے
میں گھر میں ہوں مگر سہما ہوا ہوں

کچھ دیر پہلے چُپ لگی تھی
میں ہمدرد پاکر رو دیا ہوں

میں کوئی شہر ہوں صدیوں پرانا
ہزاروں بار اُجڑا ہوں بسا ہوں

اب کوئی مستقبل نہیں ہے
اب ماضی میں اپنے جی رہا ہوں

مجھے شاید بھلا پائے نہ دُنیا
میں اپنے عہد کا اک حادثہ ہوں

ثابت ہوں بظاہر لیکن ارشد
اندر سے بہت ٹوٹا ہوا ہوں

▲▲

پروین کمار اشک

مَیں ریت کا محل ہوں مرے پاسباں درخت
سینے پہ روک لیتے ہیں سب آندھیاں درخت

دیکھے گئے تھے جس کے تلے دو جواں بدن
لوگوں نے ٹکڑے ٹکڑے کیا وہ جواں درخت

ڈھونڈیں گے اب پرند کہاں شام کو پناہ
جنگل کی آگ کھا گئی سب ڈالیاں، درخت

پھلدار تھا تو گاؤں اُسے پُوجتا رہا
سوکھا تو قتل ہو گیا وہ بے زباں درخت

سُورج تھا دُکھ کا سر پہ کہ تھیں غم کی بارشیں!
دشتِ سفر میں میرے بنے سائباں درخت

کیسی ہوا چلی ہے کہ پھر چیخ چیخ کر
سب کو سُنا گئے ہیں مری داستاں درخت

سو بار میرے جسم کو چھُو کر گئی بہار
پھر بھی ہوں اشک سوکھا ہوا نیم جاں درخت

▲▲

ـیتے نواز

ہر طرح کے خوش ہو کے ہمیں پینے ہیں
ں دیواروں پہ لٹکے ہوئے آئینے ہیں

ائی کے ٹکڑے یہ صدا دیتے تھے
ندیوں کے گریبان ہمیں سینے ہیں

ان کو بھی آخر مرے ماحول کی دھوپ
شاخوں سے بھی کچھ سائے اگر چھینے ہیں

ساں دل کے تقاضوں کی چڑھو گے کب تک
آخر نہیں ہے یہ وہی زینے ہیں

تھی کہ اجالے نہیں دیں گے ندرت
نارے جو اندھیروں کے لیے چھینے ہیں

▲▲

خورشید سحر

لمحوں کی گھٹن خوف کا طوفان بہت ہے
میری ہی طرح وقت پریشان بہت ہے

ہم جس کے لیے شہرِ سکوں چھوڑ کے آئے
وہ دشتِ جنوں خیز بھی سنسان بہت ہے

مجھ سے مری منزل کا پتہ پوچھنے والو
ہر راستہ میرے لیے انجان بہت ہے

ہر موڑ پہ اک کوہِ گراں بن کے کھڑے ہیں
لوٹے ہوتے لوگوں میں ابھی شان بہت ہے

آباد تھے جس میں تری یادوں کے قبیلے
وہ قریۂ جاں ان دنوں ویران بہت ہے

اے دوستو! دکھ درد کے قصّے نہ سناؤ
خورشید سحر آج پریشان بہت ہے

▲▲

ونود اشک

مجھے تو دھوپ کا سایہ بہت تھا
مگر رکنا کہاں چلنا بہت تھا

پلٹ آئی تھی جو ٹکرا کے خود ہی
میں اس آواز پر چونکا بہت تھا

بدل کر بھیس، آئے شام جیسے
سحر کے رخ پہ کل کہرا بہت تھا

چٹانیں چیخ کر ٹوٹیں تو سوچا
مجھے ان سے ابھی کہنا بہت تھا

یہ صندل ہو گیا زخمی بالآخر
یہاں جو ناگ تھا ڈستا بہت تھا

موہن جاودانی

کون جانے کتنی باقی کس کے پیمانے میں ہے
جتنا جس کا ظرف ہے اتنی ہی میخانے میں ہے
ہر قدم پر الجھنیں ہیں، ہر قدم پر آفتیں
روح کو تسکیں کہاں اب دل کے بہلانے میں ہے
یہ ترا احسان ہے جو تو نے اپنا غم دیا
غم میں ڈھل جانے کی عادت تیرے دیوانے میں ہے
کیا مری رسوائیوں میں تیری رسوائی نہیں
نام تیرا بھی تو شامل میرے افسانے میں ہے
آنسوؤں میں جگمگائی ہیں تری پرچھائیاں
کیا چراغاں کا یہ منظر دل کے ویرانے میں ہے
تیری پلکوں کے حسیں سائے نہ زلفوں کی مہک
دلکشی اب کوئی جینے میں نہ مر جانے میں ہے

کہہ رہی ہے مجھ سے موہن چشم ساقی بار بار
مے کشی کا لطف پی کر ہی سنبھل جانے میں ہے

اعجاز تابش

آستینوں سے خنجر گرا دو
شاخِ زیتون پھر سے اُگا دو

شرم آتی ہے اب تو یہ کہتے
آدمی، آدمی کو بنا دو

روحِ انسانیت مضطرب ہے
وقت کے ظالموں کو سزا دو

آہٹیں یاس کی آ رہی ہیں
سازِ امید کی لے بڑھا دو

آئینے سب جدا ہو چلے ہیں
اب دریچوں میں پتھر سجا دو

چھا چکے ہیں جو قلب و نظر پر
اُن اندھیروں کو تابش مٹا دو

▲▲

تصور

رات کے دس سے صبح کے دس تک
نے کوئی آہٹ نے کوئی دستک

اپنی ادھوری ہستی کا غم
کتنا چپ چپ تھا پچھلے برس تک

اک ہی شبد کا زیر و بم ہے
سرگوشی سے بانگِ جرس تک

کیا تھی خبر کہ دروازے پر
آخری ہوگی پہلی دستک

اس رفتار کے یُگ میں تصور
اپنی دوڑ ہے لوکل بس تک

▲▲

ڈراما

ممتا کی آگ

ساجدہ زیدی

پنجاب میں اکالی جنتا حکومت کے شش ماہی کارنامے

ایک نظر میں

• مشترکہ دیہی ترقی کے لیے ۴۴ کروڑ کا صرفہ

دیہی پنجاب ترقی کی روشن شاہراہ پر گامزن

•• قیمتوں کو قابو میں رکھنا

پرچون فروشی کی ۲۵۲۸ دکانیں مقررہ قیمتوں پر گیہوں، آٹا، سبزیاں گھی اور مسالے بیچ رہی ہیں اور پورے سال انھی قیمتوں پر ان اشیا کو فروخت کریں گی۔

••• آبپاشی اور بجلی کی پیداوار کو بڑھاوا

تھین ڈیم منصوبہ۔ اس منصوبے سے ۹ لاکھ ایکڑ زمین میں آبپاشی ہو سکے گی اور ۵۰۰ ملین واٹ بجلی بھی پیدا ہو گی۔ روپ نگر کے سپر تھرمل پاور سٹیشن پر کام جاری ہے جس سے ۱۰۰۰ ملین واٹ بجلی پیدا ہو گی۔ ایسے منصوبے جلد مکمل ہونے والے ہیں جن میں ذیلی نہروں کو پختہ بنایا جائے گا۔ ان نہروں میں ۵۰۰ کیلومیٹر تک پکی اینٹیں لگائی جائیں گی۔ کھیتوں میں براہِ راست پانی پہنچانے والی نہروں میں ۴۰۰۰ کیلومیٹر تک پکی اینٹیں لگائی جائیں گی۔

•••• دیہات کے لیے سہولیات

۷۰۰ دیہات میں پختہ سڑکیں بنائی گئیں۔ باقی ۲۳۰۰ دیہات میں بھی رابطہ قائم کرنے کے لیے سڑکیں بنائی جائیں گی۔ جن ۵۸۶ دیہات میں پینے کے پانی کی قلت ہے وہاں پینے کا پانی مہیا کرنے کے لیے ساڑھے چار کروڑ کا صرفہ کیا جائے گا۔ کوآپریٹیو فارموں کے لیے قرضے دینے کی رقم بڑھا دی گئی ہے۔ یہ رقم گزشتہ برس ۳۷ کروڑ تھی اب ۹۰ کروڑ ہے۔ ٹیوب ویلوں کو بجلی مہیا کرنے کا مقررہ نرخ ۱۹ روپے فی ہارس پاور کی جگہ ½ ۱۱ روپے کر دیا گیا ہے۔ میٹروں کے حساب سے جو بجلی مہیا کی جائے گی اس کا نرخ فی یونٹ ۱۹ روپے کی بجائے ½ ۱۲ روپے کر دیا گیا ہے۔

•••• انتظامیہ کو بدعنوانیوں سے پاک کرنے کا عہد۔

پنجاب میں بدعنوانیوں کو ختم کرنے کے لیے سخت اقدامات کیے گئے ہیں۔

••••• خواتین اور بچوں کی بہبود

عورتوں اور بچوں کی بہبود کے لیے ایک کارپوریشن قائم کی جا رہی ہے جو مکمل طور پر اسی کام کے لیے وقف ہو گی۔ مالیر کوٹلہ میں بے سہارا عورتوں کے لیے ایک مرکز بنایا گیا ہے اس سے پہلے پنجاب میں اس قسم کا کوئی مرکز نہیں تھا۔

•••••• ایمرجنسی میں سزا یافتگان کی عزت افزائی۔

جو لوگ ایمرجنسی میں تین ماہ، چھ ماہ یا چھ ماہ سے زیادہ قید رہے انھیں بالترتیب ۲۵ روپے ۵۰ روپے اور ۱۰۰ روپے ماہانہ پنشن دی جائے گی۔

پنجاب ہمہ جہت ترقی کے لیے جو قدم اٹھا رہا ہے یہ ان میں سے چند ایک ہیں۔ پنجاب واقعی ایک روشن مستقبل کی طرف بڑھ رہا ہے۔

میں محنت کرتا ہوں - ہر مہینے - ہر برس،
بڈھا نہیں تو کیا جوان ہوتا جاؤں گا ؟ -

فرحت : ہر مہینے - ہر برس - بس یوں ہی بیت جائیگی ساری زندگی ہماری ... (ٹھنڈی سانس بھر کر) ہر برس،

رشید : (مسکرا کر) کیسے سکھ چین سے بیت رہی ہے ہماری زندگی - گھر میں اللہ کا دیا سب کچھ ہے - ہمارے کھیتوں میں فصل پکتی ہے تو آس پاس کے چار گاؤں والے رشک کرتے ہیں ...... پھر بال بچوں کی فکر نہیں —— اور کیا چاہیے تمہیں ؟

فرحت : بال بچوں کی فکر نہیں —— اور کیا چاہیے مجھے ؟؟ (چونک کر) بتاؤ کیا مجھے تم سے محبت نہیں ؟

رشید : میں کب کہتا ہوں تم مجھ سے محبت نہیں کرتیں -

فرحت : گاؤں کی لڑکیاں سہاگ رات کے خوف سے کانپ کانپ جاتی ہیں، میری کتنی ہی سہیلیاں رو رو کر رخصت ہوئیں - میاں کے پاس جانے سے پہلے لرز لرز گئیں مگر تم بتاؤ کیا میں روئی تھی سہاگ رات کو ؟ صبح سویرے بستر سے اٹھ کر، کیا میرے ہونٹوں پر ملہار کا گیت نہیں تھا ؟ (ذرا شرما کر) میں نے نہیں کہا تھا تم سے کہ ہمارے بستر سے جنگلی پھولوں کی مہک سی آرہی ہے ؟

رشید : ہاں ہاں کہا تھا —— تو پھر ؟ -

فرحت : میری اماں کیسی پھوٹ پھوٹ کر رو رہی تھیں میری رخصتی پر - انھیں تو اس کا بھی غم تھا کہ ان کی بچی کی آنکھ سے ایک آنسو بھی نہیں گرا - کیسی خوشی خوشی میکہ چھوڑ کر جا رہی ہے - اور ٹھیک بھی تھا - مجھ جیسا امنگوں بھرا دل لے کر شاید ہی کوئی لڑکی سسرال آتی ہو ..... اور پھر بھی تم ....

رشید : بس کرو — بس کرو - یہ سب سنتے سنتے میرے کان پک گئے ہیں کہ میں ایسا ہوں، ویسا ہوں، تم خود بھی تو .....

فرحت : کیوں میرے دکھی دل کو چھیڑتے ہو ؟ میں اپنی آنکھوں سے دیکھ رہی ہوں —— اگر پتھر پر بھی بارش کی بوندیں مسلسل پڑتی رہیں تو اس میں سوراخ ہو جاتا ہے - کونپلیں پھوٹ آتی ہیں - گھاس کی کونپلیں - لوگ کہتے ہیں ان کا مصرف ہی کیا ہے ؟ —— لیکن وہ صبح کی سہانی ہوا میں لہراتی تو ہیں - ان میں ننھے ننھے پیلے پیلے پھول تو کھلتے ہیں ....

رشید : ابھی اور انتظار کرو -

فرحت : انتظار —— اور محبت !
(خود بڑھ کر اپنے شوہر سے لپٹ جاتی ہے - اسے پیار کرتی ہے)

رشید : اگر کسی چیز کی ضرورت ہو تو مجھے بتا دو - لیتا آؤں گا - تم جانتی ہو تمہارا گھر سے باہر جانا مجھے پسند نہیں،

فرحت : کب جاتی ہوں میں گھر سے باہر ؟ -

رشید : تم گھر ہی میں ٹھیک ہو -

فرحت : ہاں - ہاں ..

رشید : اچھے گھروں کی عورتیں گلی بازاروں میں نہیں جاتیں -

فرحت : (اداسی سے) جانتی ہوں -

(رشید چلا جاتا ہے - فرحت اپنی کشیدہ کاری لے آتی ہے - اپنے پیٹ پر آہستہ سے ہاتھ پھیرتی ہے - ایک سرد آہ کھینچ کر آسمان کی طرف دیکھتی ہے —— پھر کشیدہ کاری کرنے لگتی ہے)

سوئی میں ڈورا ڈالتے ہوئے گاتی ہے ...
پون اونچے پربت کی گودی میں
مسکا رہی ہے -

ایکٹ اوّل

سین اوّل

جب پردہ اٹھتا ہے تو فرحت کے گھر کا صحن دکھائی دیتا ہے۔ فرحت کی گود میں کشیدہ کاری کا فریم پڑا ہے۔ وہ بیٹھے بیٹھے اونگھ رہی ہے۔ اسٹیج پر اس وقت مدھم نیلی روشنی پھیلی ہوئی ہے جس نے ایک عجیب قسم کی خواب آور فضا پیدا کر دی ہے۔

(ایک خانہ بدوش چرواہا (دلاور) دبے پاؤں داخل ہوتا ہے۔ اس کی نظر فرحت کے چہرے پر مرکوز ہے۔ اس کی انگلی پکڑے ایک چھوٹا سا بچہ اس کے ساتھ ہے جس کا لباس سفید ہے۔ دور سے گھڑیال بجنے کی آواز آتی ہے سحر ٹوٹ جاتا ہے چرواہا آہستہ قدموں سے واپس چلا جاتا ہے اسٹیج پر موسم بہار کی خوشگوار صبح کی روشنی پھیل جاتی ہے ...... فرحت جاگ جاتی ہے) چند لمحے کا وقفہ .....

فرحت: سن رہے ہو جی، ذرا یہاں آنا۔

رشید خاں: ابھی آتا ہوں۔

فرحت: وقت ہوگیا؟۔

رشید: بیل چلے گئے؟۔

فرحت: ہاں چلے گئے۔

رشید: اچھا۔ اب میں چلا۔ (جانے کے لیے مڑتا ہے)

فرحت: (اٹھ کر دودھ کا گلاس لاتی ہے) یہ دودھ کا گلاس تو پیتے جاؤ۔

رشید: کیوں؟

فرحت: اتنا کام کرتے ہو۔ کمزور ہو جاؤ گے۔

رشید: دبلا پتلا مرد زیادہ طاقتور ہوتا ہے۔

فرحت: تم کہاں کے طاقتور ہو؟ شادی کے وقت کیسے تندرست تھے تم۔ اور اب دیکھو، ایسا لگتا ہے جیسے برسوں کے مریض۔ چہرہ بھی کیسا اتر گیا ہے۔ میرا تو دل چاہتا ہے تم ندی پر تیرنے جاؤ کو ٹھے پر چڑھ کر بارش میں نہاؤ، ہنسو، گاؤ، کھاؤ پیو... ہمارے بیاہ کو ابھی دن ہی کتنے ہوئے ہیں۔ بس دو سال۔ اور تم نے کیا حالت بنالی ہے اپنی۔ اداس۔ دن بہ دن کمزور ـــــ جیسے کوئی سے کی دھار کو کاٹ کر الٹا بہے!

رشید: پھر شروع ہوگئیں تم؟

فرحت: دیکھو جی۔ میری بات کا برا نہ مانو۔ آخر بیاہتا ہوں میں تمہاری۔ کیا میرا دل نہیں چاہتا کہ تم دنیا جہان کے شوہروں کی طرح میرے ناز اٹھاؤ، مجھے اپنے ساتھ میلے لے جاؤ، میرے لیے تحفے تحائف لاؤ۔ عید بقرعید پر نئے جوڑے سلواؤ، (ذرا رک کر) بیمار پڑوں تو اپنے ہاتھ سے میری چھاتی پر مالش کرو ـــــ ... میری تو فطرت ہی ایسی ہے۔ میں کبھی تو کتنا خیال کرتی ہوں تمہارا؟۔

رشید: ہاں۔ ہاں بڑا احسان ہے تمہارا۔

فرحت: میں کب کہتی ہوں احسان ہے۔ مگر تم تو یہ بھی نہیں چاہتے کہ میں تمہاری خدمت کروں!

رشید: کیونکہ میں بھلا چنگا ہوں۔ تمہارے وہم کا کیا علاج ہے میرے پاس؟ دن بھر کھیتوں

ناچو، گاؤں، چلوں میں گاتی ہوں... بتانا
تمہیں کیسا لگتا ہے؟

لیلیٰ : میں کیا بتاؤں — بس یہ سمجھو... کہ... کبھی
تم نے کسی جیتی جاگتی چڑیا کو پکڑا ہے ہاتھ
میں؟ —

فرحت : ہاں —

لیلیٰ : بس مجھے ایسا ہی لگتا ہے۔ خون کی گردش میں
.... ایک لہر سی،

فرحت : کتنی پیاری کیفیت ہے!

(لیلیٰ کو بے خودی کے عالم میں دیکھتی ہے)

لیلیٰ : بڑا عجیب سا لگتا ہے.... میری تو کچھ
سمجھ میں نہیں آتا۔

فرحت : کیا سمجھ میں نہیں آتا؟

لیلیٰ : کہ مجھے کیا کرنا چاہیے — کسی دن اماں
سے جاکر پوچھوں گی۔

فرحت : لیکن کیوں؟ — اس عمر میں انھیں کیا
یاد رہا ہوگا — اری لیلیٰ۔ قدرت جسے بچہ
دیتی ہے — اسے کچھ خود ہی سکھا دیتی ہے۔
ہاں چلنے پھرنے میں اونچ نیچ کا خیال رکھا
کرو۔ تمہیں تو سانس بھی ایسی نرمی سے
لینا چاہیے جیسے گلاب کا پھول سونگھ رہی ہو۔

لیلیٰ : کہتے ہیں تیسرے چوتھے مہینے بچہ ہاتھ
پاؤں ہلاتا ہے۔

فرحت : بچے کا پیار بھی اسی وقت شروع ہوتا
ہے جب وہ حرکت کرے، اور ہماری
ممتا پکار اٹھے۔ "میرا بچہ"۔

لیلیٰ : مجھے تو ان باتوں سے شرم سی آتی ہے۔

فرحت : تمہارے میاں نے کچھ کہا کبھی؟

لیلیٰ : کبھی نہیں۔

فرحت : انھیں محبت ہے تم سے؟

لیلیٰ : انھوں نے کبھی بتایا تو نہیں، لیکن میرے
پاس ہوتے ہیں تو ان کی آنکھیں ستاروں
کی طرح لرزنے لگتی ہیں...

فرحت : تمھیں معلوم ہے کہ تم....

لیلیٰ : ہاں۔

فرحت : — کیسے پتہ چلا؟

لیلیٰ : معلوم نہیں... لیکن سہاگ رات کو
وہ میرے قریب بیٹھ کر سرگوشی میں ہمارے
پہلے بچے کی بات کرتے رہے اور اب ایسا
لگتا ہے کہ میرا بچہ کوئی نرم و گرم فاختہ
ہے جسے انھوں نے سرگوشیوں میں مجھ تک
پہنچا دیا ہے

فرحت : تم کتنی خوش قسمت ہو۔

لیلیٰ : تم تو ان باتوں کو مجھ سے بھی زیادہ جانتی ہو
فرحت۔

فرحت : جاننے نہ جاننے سے کیا فرق پڑتا ہے؟

لیلیٰ : یہ تو ٹھیک ہے — قسمت کے کھیل ہیں
سب۔ تمہارے ساتھ جتنی لڑکیاں دلھن
بنی تھیں۔ بس ایک تمہارے سوا سب کی
گود میں بچہ ہے اب تو۔

فرحت : اور اسی لیے میں سب جانتی ہوں —
لیکن ابھی وقت ہے۔ شکیلہ کو تین سال لگے
تھے۔ میری اماں کے وقتوں میں۔ سنا ہے
بعض عورتوں کو اس سے بھی زیادہ زمانہ
لگ جاتا تھا — لیکن دو سال —
اور بیس دن — بہت لمبا عرصہ ہے —
اور کب تک انتظار کروں — ؟ میں یونہی
خود اپنی آگ میں کب تک جلوں — ؟ —
کبھی کبھی تو میں کھیتوں پر ننگے پاؤں نکل جاتی
ہوں" — دور — دور تک "....
رات گئے" واپس آتی ہوں... پتہ نہیں
مجھے کیا ہو گیا ہے؟ — اگر میں بھی کرتی

ندی گا رہی ہے۔
(جیسے کسی بچے کو مخاطب کر رہی ہو)
گھنی شام ہے
اندھیرے کی بیلا ہے
ہر چیز پر دھند سی چھا رہی ہے
پرندے آشیانوں کی جانب اڑے جا رہے ہیں۔
ہوا گا رہی ہے
پرندوں کی چہکار میں
مرے لال تیری صدا آ رہی ہے . . .
(دفعۃً ـــــ سلائی بند کر دیتی ہے)
مدھر چاندنی سبز کھیتوں پہ لہرا رہی ہے
مجھے سوندھی مٹی کی خوشبو سے
تیری صدا آ رہی ہے
(سلائی پھر شروع کر دیتی ہے)
پہاڑوں کی چاندی پہ
سورج کا سونا پگھلنے لگا ہے
مدھر مست جھرنوں کے پانی سے
تیری صدا آ رہی ہے
پون اونچے پربت کی گودی میں
مسکا رہی ہے
ندی گا رہی ہے . . . . .
او! مرے دل کو تیری صدا آ رہی ہے . .

(فرحت کا گانا جاری ہے۔ عقبی دروازے سے لیلیٰ داخل ہوتی ہے ہاتھ میں کپڑوں کا ایک بنڈل ہے۔)

فرحت : آؤ لیلیٰ۔ کہاں سے چلی آ رہی ہو؟

لیلیٰ : ذرا بازار گئی تھی۔

فرحت : بازار۔ اتنے سویرے سویرے؟

لیلیٰ : پوچھو تو میرے ہاتھ میں کیا ہے؟ گھنٹہ بھر دکان کے سامنے کھڑے ہو کر انتظار کیا ہے یہ چیزیں خریدنے کے لیے!

فرحت : معلوم ہوتا ہے گاجر کا حلوہ بنا رہی ہو آج ــــ میوہ لینے گئی ہوں گی۔

لیلیٰ : نہیں فرحت ــــــ یہ دیکھو ـ گز گز بھر تین ٹکڑے ـ کیسی خوبصورت چھینٹ ہے نا؟ ـ اور یہ بیلیں ہیں ــ یہ ربن ہے ــ یہ ہلکے گلابی رنگ کا ادن ہے۔ اس بار فصل اچھی ہوئی تھی۔ انھوں نے بغیر مانگے ہی دے دیے اتنے روپے۔
(ہاتھ سے بتاتی ہے)

فرحت : تو یہ کہو ـ نیا جوڑا بنا رہی ہو عید کے لیے؟ ـ

لیلیٰ : اری نہیں ــ یہ تو میرے ـ اونھ (شرما کر) تم خود سمجھ جاؤ نا!

فرحت : کیا؟

لیلیٰ : دیکھو نا ـــــ (پیٹ کی طرف اشارہ کرتی ہے) اس کے لیے۔
(لیلیٰ شرما کر سر جھکا لیتی ہے۔ فرحت اسے عقیدت سے دیکھتی ہے)

فرحت : اچھا یہ بات ہے ــــ (بڑے اشتیاق سے) تمہیں کیسا لگتا ہے ـــــــ پیٹ میں کیا . . . . ؟؟۔

لیلیٰ : (شرما کر) چل ہٹ۔

فرحت : سچ سچ بتاؤ نا۔ کیسا محسوس ہوتا ہے تمہیں (آنکھوں میں تجسس کی لہریں ہیں)

لیلیٰ : پتہ نہیں . . . بڑا دل گھبراتا ہے . . . . ڈر لگتا ہے۔

فرحت : دل گھبراتا ہے؟ ـ ڈر لگتا ہے ـ آخر کیوں؟ (اسے محبت سے پکڑ کر بٹھاتی ہے) بیٹھو ـ یہ بتاؤ کتنے دن کا ہے؟ تمہیں تو سان گمان بھی نہیں تھا!

لیلیٰ : نہیں۔ بالکل نہیں۔ میں نے تو سوچا بھی نہیں تھا کہ اتنی جلدی . . .

فرحت : تمہیں تو خوش ہونا چاہیے پگلی۔ خوشی سے

ت : کھیت پر گئے ہیں۔

ور : کیا سی رہی ہو تم؟

ت : بچے کے کرتے کاٹ رہی تھی۔

ور : (مسکرا کر ــ) اچھا تو یہ بات ہے!

ت : (ہنستی ہے) دیکھنا ان کے گلے اور آستینوں پر یہ بیل لگاؤں گی!

ور : اگر لڑکی ہو تو اسے اپنا نام دینا (کسی قدر مسحور ہو کر اسے دیکھتا ہے)۔

ت : (لرز کر) یہ کیا کہہ رہے ہو تم؟

ور : تمہاری صورت میں بھی، تمہاری فطرت کی طرح پہاڑی چشموں جیسا ابال ہے فرحت ..... تمہارا بچہ بھی ... تمہاری ہی طرح...

ت : (خوف زدہ ہو کر) دلاور ــ مگر یہ میرا بچہ...

ور : ــــ مجھے بہت خوشی ہوئی یہ سن کر..... کتنی آرزو تھی مجھے ...!

حت : (گلا رندھ سا گیا ہے) نہیں نہیں ــــ یہ میرے نہیں ــــ یہ نوسیلی کے بچے کے کپڑے ہیں۔

ور : ــــ اوہ .....میں سمجھا..... خیر کوئی بات نہیں .... اب کے تمہاری باری ہے (لہجہ بدل کر) لیلی سے سبق لو....... (چاروں طرف نظر ڈال کر) اس گھر میں بس ایک بچے کی کمی ہے....

حت : (گہری اداسی) ....بس ــ ایک بچے کی کمی ــ!!

ور : بس اب کوشش کرو تم بھی ــــ اپنے شوہر سے کہو کام کا پیچھا چھوڑے ــــ وہ تو پیسہ بنانے پر لگا ہوا ہے۔ پیسہ تو بن ہی جائے گا۔ مگر اس کا خرچ کرنے والا کون ہوگا؟ کون ہوگا ان کھیت کھلیانوں کا وارث؟ اور پھر تم.... کتنی اکیلی ہو تم ..... (یک لخت بات بدل کر) اچھا فرحت میں تو اب اپنی بھیڑیں لے کر جا رہا ہوں.... اپنے میاں سے کہنا جو بھیڑ انھوں نے مجھ سے خریدی ہے آ کر لے جائیں .... اور ہاں دیکھو .... ہمت نہ ہارو۔ اللہ پر بھروسہ رکھو۔ ... (مسکراتا ہوا چلا جاتا ہے)

فرحت : (جذبات کی فراوانی ہے) تم ٹھیک کہتے ہو۔ ہمت نہ ہاروں ... چلے گئے تم؟ ...

وقفہ۔

(فرحت کسی گہری سوچ میں ڈوبی اٹھتی ہے۔ ٹھیک اس جگہ جا کر جہاں چند لمحے پہلے دلاور کھڑا تھا۔ گہرے سانس لیتی ہے جیسے کوئی پہاڑوں کی تازہ ہوا کو اپنے سینے میں جذب کرنا چاہتا ہو، پھر کمرے کے دوسرے سرے پر جاتی ہے جیسے کسی چیز کی تلاش ہو ــ پھر واپس آ کر خاموش بیٹھ جاتی ہے۔ سلائی اٹھا لیتی ہے۔ اس کی نظریں ایک نقطے پر جمی ہیں۔

پردہ

ایکٹ اوّل

سین دویم

زمانہ : تقریباً آٹھ مہینے گذر چکے ہیں۔

منظر : ایک کھیت۔ (فرحت ہاتھ میں ایک ٹوکری لیے داخل ہوتی ہے ــ اس کے بعد ایک بوڑھی عورت داخل ہوتی ہے۔)

رہی تو کہیں خراب نہ ہو جاؤں ۔۔۔ ؟

لیلیٰ : چل ہٹ پگلی ۔ تو تو ایسی باتیں کر رہی ہے جیسے تیری عمر نکلی جا رہی ہو ۔ خدا کی مرضی میں کسی کو دخل نہیں ۔ اس کی مصلحتیں وہی جانتا ہے ۔ میری ایک خالہ کے یہاں چودہ سال بعد ہوا تھا پہلوٹی کا بچہ ۔ اور کتنا پیارا تھا وہ ۔۔۔ دیکھنے کے قابل ۔

فرحت : (شوق سے) کیسا لگتا تھا وہ ؟

لیلیٰ : ارے نہ پوچھو ۔۔۔ تر و تازہ جیسے پھول ۔ موٹا اتنا کہ گود میں لو تو سانس پھول جائے ۔ شیطان ایسا کہ گھر میں قیامت مچائے رکھتا تھا ۔۔۔ چار مہینے کا ہوا تو ہم سب کے چہرے پر کھرونچے لگا دیا کرتا تھا نوچ نوچ کر ۔

فرحت : (بے خودی میں) تکلیف تھوڑا ہی ہوتی ہے ننھے ننھے ہاتھوں سے ۔۔۔

لیلیٰ : فرحت تمہیں کیا ہو جاتا ہے یہ بیٹھے بیٹھے ۔

فرحت : میں نے اپنی بہن کو دیکھا ہے ۔ تمام سینے پر خراشیں پڑی ہوئی ہیں اور مزے سے بچے کو دودھ پلا رہی ہے ۔ کیا تکلیف ہوتی تھی اسے ۔۔۔ لیکن زندگی سے بھرپور تکلیف ۔۔۔ یہ دکھ تو عورت کو اور نکھار دیتا ہے ۔

لیلیٰ : لوگ کہتے ہیں بچے پالنے میں بڑے دکھ جھیلنے پڑتے ہیں ۔

فرحت : جھوٹ کہتے ہیں ۔ (جذباتی ہو کر) بہتان ہے یہ ۔۔۔ جو مائیں یہ کہتی ہیں وہ ممتا کی دولت سے محروم ہوتی ہیں ۔ بچوں کی آرزو عورت کی فطرت ہے ۔۔۔ ماں دکھ جھیلتی ہے تو بچہ پھولتا پھلتا ہے ۔۔۔ یہی ماں کا سکھ ہے ۔ ہماری رگوں میں خون اور کس لیے گردش کرتا ہے ؟ ۔۔۔ ہر عورت کے بدن میں اتنا خون ہوتا ہے کہ وہ چار پانچ بچے پیدا کر سکے ۔۔۔ اور اگر اس کے بچے نہیں ہوتے تو یہی خون زہر ہو جاتا ہے ۔ دیکھ لینا ۔۔۔ ایک دن ۔۔۔۔ میرے بدن کا خون بھی زہر بن جائے گا ۔۔۔۔

لیلیٰ : پتہ نہیں تم کیسی باتیں کر رہی ہو فرحت ۔

فرحت : سنا ہے پہلی ہی بار زیادہ ڈر لگتا ہے ۔

لیلیٰ : (خوفزدہ ہو کر) دیکھو کیا ہوتا ہے ۔۔۔ فرحت تم تو اتنا اچھا سیتی ہو ، ذرا یہ ۔۔۔

فرحت : لاؤ ۔ لاؤ ۔۔۔ میں بڑے پیارے پیارے تین کرتے بنا دوں گی ۔ اور یہ ۔ ؟

لیلیٰ : یہ پوتڑوں کا کپڑا ہے ۔

فرحت : اچھا ۔ (بیٹھ جاتی ہے کپڑوں کو نکال نکال کر بڑے شوق سے دیکھتی اور تہہ کرتی جاتی ہے)

لیلیٰ : اچھا فرحت اب میں چلی ۔ (جب لیلیٰ قریب سے گذرتی ہے تو فرحت بڑے پیار سے اس کے پیٹ پر نظر ڈالتی ہے ۔)

فرحت : دیکھو پہاڑی پتھروں سے بچ کر چلنا ۔

لیلیٰ : اچھا ۔ خدا حافظ ۔ (اس سے گلے مل کر دروازہ سے باہر چلی جاتی ہے)

(فرحت قینچی نکال کر کرتے کاٹنا شروع کر دیتی ہے ۔۔۔ پھر سلائی کرنے لگتی ہے ۔۔۔ دلاور داخل ہوتا ہے)

فرحت : آؤ ۔۔ دلاور ۔۔۔ کیسے ہو ؟ ۔

دلاور : ۔۔۔ (چہرے مہرے سے ایک حساس نوجوان معلوم ہوتا ہے ۔ جیسے فطرت کے قرب نے ایک بھرپور کشش دی ہے ۔ اس میں خود اعتمادی ہے اور اپنی ذات کا شعور)

میاں کہاں ہیں تمہارے ؟ ۔

عورتیں کرلیں جوانی ڈھلی اور منوں مٹی کے نیچے۔ کیا ہمیں حق نہیں لمبی لمبی عمریں جینے کا؟

حت: میرے ایک سوال کا جواب دوگی اماں؟

ھی عورت: کہو۔ بیٹی؟

(فرحت پر بڑی گہری نظر ڈالتی ہے۔)
میں جانتی ہوں تم کیا پوچھوگی، مگر ان باتوں کے بارے میں کوئی کچھ نہیں کہہ سکتا۔ (جانے کے لیے اٹھتی ہے)

ت: (اس کا پلّہ پکڑ کر) مگر کیوں نہیں؟ تمہاری باتیں سن کر مجھے تقدیر پر بھروسہ ہونے لگا ہے۔ کتنے ہی دن سے میرا دل چاہ رہا تھا کہ کسی بڑی بوڑھی سے پوچھوں اپنے دل کی بات۔ مجھے کچھ تو بتا دادی، میرا دل نہ زمین میں ہے نہ آسمان میں!

ی عورت: میں کیا بتا سکتی ہوں۔

ت: (دھیمی آواز میں) وہ سب کچھ جو تم جانتی ہو، بتاؤ، میرے بچہ کیوں نہیں ہوتا؟ بتاؤ کیا میں اپنی بھری جوانی لوٹے میز پائے پائے گزار دوں یا تکیے کے غلاف، میز پوش کاڑھتے کاڑھتے بتا دوں؟ تمہیں بتانا ہی پڑے گا ماں میں کیا کروں؟ — تم جو کہوگی، میں وہی کروں گی، کانٹوں کے بستر پر بھی سلاؤ گی تو سوؤں گی۔ میری آنکھوں کے پپوٹوں میں کوئی سوئیاں بھی چبھوئے گا تو اف نہ کروں گی۔

عورت: مگر میں — میں تمہیں کیا بتاؤں.... مجھے کچھ معلوم نہیں... اب تمہیں کیسے بتاؤں...؟ میرا انگ انگ گنگناتا تھا بستر پر۔ اور بچے پہاڑی ندی کی طرح بہتے خود ہی چلے آئے۔ بدن بڑی خوبصورت چیز ہے لڑکی بگڑا ہے برتنا

بھی تو جانے کوئی! اچھا چچی اب میرا پیچھا چھوڑو — میں جانتی تو بہت کچھ ہوں۔ مگر سب باتیں بتانے کی تھوڑا ہی ہوتی ہیں؟

فرحت: کیوں نہیں ہوتیں؟ — میں اپنے میاں سے اس ایک بات کے سوا اور کوئی بات ہی نہیں کرتی۔

بوڑھی عورت: — اچھا بتاؤ — میاں کے ساتھ لطف آتا ہے تمہیں؟

فرحت: کیا؟

بوڑھی عورت: میرا مطلب ہے تمہیں اس سے سچ مچ محبت ہے۔ اس کے پاس جانے کے لیے بے چین رہتی ہو؟

فرحت: پتہ نہیں ....

بوڑھی عورت: — جب وہ تمہارے پاس آتا ہے تو تم لذت کے احساس سے لرزنے لگتی ہو؟ جب وہ اپنے ہونٹ تمہارے ہونٹوں پہ رکھتا ہے تو تمہیں یہ سب کچھ خواب کی طرح سندر لگتا ہے؟ شرماؤ نہیں — بتاؤ مجھے!

فرحت: — نہیں — میں نے کبھی یہ سب کچھ محسوس نہیں کیا!

بوڑھی عورت: — کبھی نہیں؟ — کسی تہوار — کسی خوشی کے موقعے پر بھی نہیں؟

فرحت: شاید ایک ... بار — مگر وہ ... وہ تو....

بوڑھی عورت: کہو.... کہو....

فرحت: ... وہ میرا شوہر.... نہیں...

بوڑھی عورت: — تمہارا شوہر.... نہیں....

فرحت: دیکھو دادی — میری مجبوری کا فائدہ نہ اٹھاؤ — تم مجھ سے وہ کہلوا رہی ہو جو میں خود بھی نہیں جانتی۔

فرحت : سلام دادی۔

بوڑھی عورت : جیتی رہو بیٹی۔۔ کہاں جا رہی ہو؟

فرحت : اپنے میاں کے لیے کھانا لے کر گئی تھی۔ وہ ادھر سیب کے باغیچے کے پیچھے کھیتوں میں کام کر رہے ہیں۔

بوڑھی عورت : کتنے سال ہوئے تمہارے بیاہ کو؟

فرحت : کوئی تین سال

بوڑھی عورت : بال بچے تو ہوں گے تمہارے۔

فرحت : نہیں!

بوڑھی عورت : — ارے!۔ خیر خدا کے گھر دیر ہے اندھیر نہیں۔ انشاء اللہ ضرور ہوں گا تمہارے بال بچہ۔

فرحت : (بیتابی سے) تم سچ کہہ رہی ہو نا دادی —؟ ہوگا؟؟؟۔

بوڑھی عورت : ہاں ہاں کیوں نہیں — اللہ نے چاہا تو...... ضرور ہوگا۔

(وہ بیٹھ جاتی ہے)

میں بھی اپنے آدمی کو کھانا دے کر ہی چلی آرہی ہوں۔ بڈھا ہو گیا ہے بھئی۔۔ مگر کام تو کرنا ہی پڑتا ہے۔ میرے نو بیٹے ہیں۔ نوکبرو جوان — لیکن لڑکی اللہ نے ایک بھی نہیں دی۔ اسی لیے دیکھو اس عمر میں مجھے اپنے مرد کا کھانا بھی خود ہی لے جانا پڑتا ہے۔

فرحت : تم ندی کے اس پار رہتی ہو نا؟

بوڑھی عورت : ہاں۔ پن چکی کے پاس — کون سے خاندان کی ہو تم بیٹی؟۔

فرحت : میں شیخ نصیرالدین کے خاندان سے ہوں۔ پاس کے گاؤں میں زمینداری ہے ہماری۔

بوڑھی عورت : شیخ نصیرالدین... ہاں ہاں۔ میں اچھی طرح جانتی ہوں.... بڑے شریف لوگ ہیں، صبح سویرے اٹھنا۔ نماز قرآن سے فارغ ہو کر دن بھر محنت کرنا۔ کھانا پینا۔ سو رہنا۔ یہی دستور ہے تمہارے خاندان کا۔ یوں ہی عمریں بتا دیں سب نے — سیر تفریح کسی چیز سے کوئی واسطہ نہیں۔ بڑے اللہ والے لوگ تھے سب خدا بخشے۔ میرا تو بیاہ تمہارے ایک چچا سے ہونے والا تھا۔ جگر میں تھی بڑی الھڑ چھوکری — دن بھر اچھل کود۔ گانا بجانا۔ گھر میں ٹکتا تو میں جانتی ہی نہ تھی، محلہ پڑوس میں کسی کا بیاہ ہو، میں اپنی ڈھولک لے کر پہنچ جاتی تھی۔ کبھی کبھی تو رات کو سوتے سے چونک کر دروازے پر پہنچ جاتی تھی، کبھی کبھی تو رات کو سوتے سے چونک کر دروازے پر پہنچ جاتی تھی۔ لگتا تھا کہیں ڈھولک تھاپ نج رہی ہے۔ کسی کی برات آرہی ہے۔ دیکھوں تو کچھ بھی نہیں درختوں میں ہوا سرسرا رہی ہے — (ہنستی ہے)

تم سنو گی میری کہانی تو حیرت میں پڑ جاؤ گی۔ میرے دوسرے خاوند ہیں یہ — پہلا خاوند پندرہ سال ہوئے چل بسے۔ نور بخشے..... بڑی زور کی وبا پھیلی تھی ہیضے کی۔ اللہ بچائے — چودہ بچے ہوئے میرے چودہ — پانچ اللہ کو پیارے ہو گئے۔ مگر مجھے تقدیر سے کوئی شکایت نہیں۔ نو تو زندہ ہیں خدا نظر بد سے بچائے۔ میں تو ابھی بہت دن جینا چاہتی ہوں — اب دیکھو پیڑوں کی کیا لمبی لمبی عمریں ہوتی ہیں۔ حویلیاں سو سو برس کھڑی رہتی ہیں۔ ایک ہم ہیں بیچارے

اپنی خالی خالی نظروں سے تکتی رہے ...
تھکے تھکے دن گذارنے کے بعد آنکھوں
میں راتیں کاٹتی رہے .... تو ... وہ اس
شوہر اور اس گھر کے بارے میں سوچے گی
جہاں قبر کی سی ویرانی ہے۔ یا اس زندگی
کے بارے میں جو اس کی اپنی کوکھ سے
جنم لے ؟ .... جس کے لیے اس کے
بدن کا خون چھاتیوں سے دودھ بن کر ابل
پڑے .... مجھے کچھ نہیں معلوم .... کچھ بھی
نہیں .... خدا را کچھ بتاؤ .... مجھ پر
رحم کھاؤ۔

(جھک کر اس کے قدموں پر گر جاتی ہے)

بوڑھی عورت: کتنی معصوم ہو تم .... تمہاری جوانی
کنول کے پھول کی طرح کھلی ہوئی ہے
.... اور پھر بھی ... لیکن ... بی میرا پیچھا
چھوڑ دو ... مجھ سے اور کچھ نہ کہلواؤ
.... یہ عزت آبرو کا سوال ہے .... اور
بابا میں کسی کی آبرو خاک میں ملانا نہیں
چاہتی .... تم خود ہی سمجھ جاؤ گی ....
ایک دن ..... مگر ... کاش تم اتنی بھولی
نہ ہوتیں ۔

فرحت: (کچھ سمجھ کر) گھر کی چار دیواری میں پلی
بڑھی مجھ جیسی لڑکی پہ باقی سب
دروازے بند ہوتے ہیں ۔ دادی ...
میرے میکے میں تو ہم کنواریوں کے سامنے
باتیں بھی رک رک کر کی جاتی تھیں،
اشاروں کنایوں میں .... مرد عورت
کے رشتے کے بارے میں تو کوئی کبھی
منہ بھی نہیں کھولتا تھا۔ لوگ کہتے ہیں یہ
عزت داروں کے گھر کا شیوہ نہیں ہے۔
اب تم بھی ۔۔ تم بھی مجھ سے چھپا رہی ہو؟
آدھی بات کر کے مجھے بیچ منجدھار میں
چھوڑے جا رہی ہو۔

بوڑھی عورت: کسی کا دل قابو میں ہو تو آدمی اس سے
بات بھی کرے ۔۔۔ تمہاری حالت
کیا ہو رہی ہے ۔۔ میں نے یہ بال دھوپ
میں سفید نہیں کیے ہیں ۔۔ جہاندیدہ ہوں
جو کچھ کہتی ہوں سوچ سمجھ کر کہتی ہوں۔

فرحت: میری مدد تو شاید خدا بھی نہیں کر سکتا۔

بوڑھی عورت: ۔۔ اونہوں ۔۔ یہ کام خدا
کے بس میں نہیں ۔۔ جو کام مرد کا ہے
وہ خدا کیسے کر سکتا ہے ؟ ۔

فرحت: آخر مجھ سے یہ سب کیوں کہہ رہی ہو تم
... ؟ بتاؤ ۔۔ ؟

بوڑھی عورت: اگر کوئی خدا ہوتا تو وہ اپنی روشنی
ان شیطانی نطفوں پر بھی تو برساتا، ...
جو پہاڑی چشموں کو گندے پانی کے جوہڑ
میں بدل دیتے ہیں ....

فرحت: معلوم نہیں تم مجھے کیا بتانا چاہ رہی ہو۔

بوڑھی عورت: ۔۔ اور میں خوب جانتی ہوں ...
میں تمہیں کیا بتانا چاہتی ہوں .... خیر
دکھی مت ہو لڑکی .... امید کا دامن
کبھی نہ چھوڑنا چاہیے .... ابھی تو تم جوان
ہو .... مگر میں بھلا کیسے تمہارے دکھ
کا مداوا کروں ....

(بوڑھی عورت چلی جاتی ہے ۔۔ دو
لڑکیاں گذرتی ہیں چمپا اور فہمیدہ)

چمپا: جہاں بھی جاؤ کوئی نہ کوئی ضرور مل
جاتا ہے۔

فرحت: کام کا وقت ہے ۔۔ مرد سب باغوں
کھیتوں پر کام کرنے نکلے ہوئے ہیں عورتیں
ان کا کھانا لے کر جا رہی ہیں گھروں میں کون

بوڑھی عورت: ـــــ آخر بات کیا ہے لڑکی ....؟
پہیلیاں کیوں بجھوا رہی ہو؟ .... خیر
جانے دو ـــــ اب میں چلتی ہوں۔

فرحت: (اسے روک کر ...) نہیں .... مت
جاؤ ـ تو سنو ـ مگر کسی سے کہنا نہیں ...

بوڑھی عورت: لو اور سنو ـــــ کہنے کی ہوتی ہیں
یہ باتیں (کوئی چٹ پٹی کہانی سننے کے
خیال سے کسی قدر لطف لے رہی ہے)

فرحت: وہ ـ دلاور ـــ دلاور کے ساتھ...

بوڑھی عورت: ہاں ـ کہو ـ

فرحت: وہ ہمارے گاؤں کے پیچھے چراگاہ
میں بھیڑیں چراتا ہے ـ شادی سے پہلے
ـــ ایک بار اس نے مجھے اپنے بازوؤں
میں بھینچ لیا تھا ـــ میں نے اسے روکا
نہیں ـ میرے ہونٹ کانپ رہے تھے
ـــ میری زبان سے ایک لفظ بھی نہ نکلا ـ
ـــــ ایک اور مرتبہ ـ میں اس وقت
پندرہ سال کی تھی ـــ تو دلاور نے ـــ
وہ بڑا مضبوط جوان ہے ـ میں ایک
کھائی پار کرنا چاہ رہی تھی ـ اور اس نے
ایک دم مجھے گود میں اٹھا کر پار اتار دیا
تھا ـــ ایک عجیب سی کیفیت سے میرا
سارا جسم لرزنے لگا تھا ـــــ مگر مجھے
بہت شرم آئی تھی .... کیا کہتی میں
اس سے ؟ ـ

بوڑھی عورت: ـــ (کسی قدر نا امید ہو کر ـــ مگر
معنی خیز انداز میں) اور اپنے خاوند کے
ساتھ کبھی .....

فرحت: میرے شوہر کی بات اور ہے ـــ میرے
ماں باپ نے ان سے میری شادی کر دی ـ
ـــ اور میں نے خوشی خوشی انھیں قبول
کر لیا ـ اصلی بات تو یہ ہے ـــ نہ
جانے کیوں ـــ جس دن سے ان سے
میری منگنی ہوئی .... میں اپنے
بچوں کے خواب دیکھا کرتی .... لیکن
.... ان کی آنکھوں میں مجھے اپنا عکس
ایسا لگتا تھا .... جیسے .... جیسے
کوئی چھوٹی سی بچی ہوں ... بھرپور
عورت نہیں ....

بوڑھی عورت: ـــ میرے ساتھ تو معاملہ بالکل
الٹ تھا .... شاید اسی لیے تمہارے
بچہ نہیں ہوا ... اگر مرد عورت کو
لذت نہ دے سکے تو بچہ کہاں سے آئے
.... دنیا ایسے ہی چلتی ہے لڑکی ...

فرحت: ـــ تمہاری دنیا ـــ میری نہیں ـــ
میں تو بہت کچھ سوچتی ہوں ... بہت
کچھ ـ شاید میرا بیٹا میری سوچوں
کی جیتی جاگتی تصویر ہوگا ـــ ...
میں تو خود کو اپنے شوہر کے حوالے کرتی
ہوں ـ خود ان کی خاطر .... اپنے
ہونے والے بچوں کی خاطر .. مگر صرف
لذت کی خاطر ... کبھی نہیں ....

بوڑھی عورت: اور اسی کا نتیجہ ہے کہ تمہاری گود
خالی ہے ـ

فرحت: نہیں خالی نہیں ہوں میں ... میرا تمام
وجود نفرت سے بھرنے لگا ہے ـ بتاؤ کیا
یہ میرا قصور ہے ؟ کیا شادی صرف جسمانی
لذت کی خاطر کی جاتی ہے .... ؟ پھر
لذت بھی کہاں ہوتی ہے سب کی تقدیر
میں .... اگر کسی کا شوہر دیوار کی طرف
منہ پھیر کر سو جائے اور وہ کروٹیں بدلتی
رہے .... رات بھر ـ ویران چھت کو

دماغ چل گیا ہے اس کا تو!" (ہنستی ہے)
ایک بات بتاؤں تمہیں؟ ہر عورت اپنے
گھر میں قید ہے ۔ اور وہی سب کرتی رہتی
ہے جس کی اسے ذرا بھی خواہش نہیں ہوتی ۔
زندگی سے بس یہی ایک بات سیکھی ہے
میں نے ....اب دیکھو باہر گلی میں کیا
اچھا لگتا ہے ۔کھیتوں میں کیا مزہ آتا ہے ۔
میرا تو دل چاہتا ہے کبھی درختوں کی
شاخوں میں جھولا جھولوں، کبھی کھلیان پر
کودوں ۔ اور کبھی صرف پہاڑی ندی کا
پانی پی کر گھاس پر چپ چاپ لیٹی رہوں
... اگر کبھی موقع مل جائے تو کیا مزہ آتا
ہے ۔کیا بتاؤں ؟ ۔

رحت : تم ابھی بچی ہو ۔
میدہ : ہاں ۔ مگر میں پاگل نہیں ہوں ۔ ...
(ہنستی ہے)
رحت : تمہاری اماں گاؤں کی سب سے اونچی
حویلی میں رہتی ہیں نا ؟
میدہ : ہاں ۔ کیوں ؟
حت : وہ ۔ اُدھر بڑے چنار کے پاس !
میدہ : ہاں ...
حت : کیا نام ہے ان کا ؟
میدہ : حمیدہ بانو ۔ کیوں پوچھ رہی ہو ؟
حت : بس یوں ہی ۔
میدہ : کہیں تم اس لیے تو نہیں پوچھ رہیں کہ ....
حت : مجھے نہیں معلوم ... مگر لوگ کہتے ہیں کہ...
میدہ : خیر یہ تمہارا معاملہ ہے ۔ اچھا بھئی میں
تو اب چلی ۔۔ یہ دیکھو اپنے میاں کا
کھانا لے کر جا رہی ہوں ۔ (ہنستی ہے)
... میاں کا ....
(سرگوشی میں) کاش میں کہہ سکتی ....

اپنے پریمی کا ..... (ہنستی ہے)
لوگ کہتے ہیں یہ رہی وہ پگلی ۔۔ (ہنستی
ہوئی چلی جاتی ہے) خدا حافظ ۔
(پس منظر سے دلاور کی آواز آتی ہے ۔
بہت مست ہو کر گا رہا ہے ....)
گانا : ۔۔

او ۔۔ دھانوں میں لہراتی البیلی پون،
تن کی جیوتی، من کی دھڑکن ترے سنگ بہے ...
ہو دو ... تیرے سنگ بہے ....
او پربت پر بل کھاتی انجان ڈگر
نینوں کی پیاس کی دھارا بھی تیرے سنگ چلے ۔
ہو دو ... تیرے سنگ چلے ......
او ۔ نیلے آکاش پہ چھائی ۔ بھوری بدلی
میرا جیون، اک چنچل آوارہ ندی ۔تیرے پریم
ملن کو ترسے
ہو دو ... تیرے پریم ملن کو ترسے ....
او دھانوں میں لہراتی البیلی پون .....

(فرحت جو مسحور ہو کر گانا سن رہی تھی ۔
جانے کو مڑتی ہے دلاور داخل ہوتا ہے)

دلاور : ۔۔ خوش دلی سے) کتنی خوبصورت
لگ رہی ہو! ۔ کہاں جا رہی ہو؟...
فرحت : ابھی تم گا رہے تھے ۔
دلاور : ہاں ۔
فرحت : کتنی پیاری آواز ہے تمہاری ۔میں نے
پہلے کبھی تمہارا گانا نہیں سنا تھا ۔
دلاور : کبھی نہیں سنا ؟
فرحت : تمہاری آواز میں دریا کی لہروں کی
سی روانی ہے ۔
دلاور : ۔ میں ہمیشہ خوش رہتا ہوں ۔ اور
پرسکون ... خدا کی یہ ساری زمین میرا
گھر ہے ۔

ہوگا اس وقت۔ نانی دادیوں کے سوا؟

فہمیدہ : کیا تم بستی کی طرف واپس جا رہی ہو؟

فرحت : ہاں ادھر ہی جا رہی ہوں۔

چمپا : میں تو بہت جلدی میں ہوں۔ منّے کو سوتا چھوڑ آئی تھی — گھر میں اور کوئی ہے نہیں۔

فرحت : تو پھر جلدی کرو چمپا۔ بچوں کو اس طرح گھر پر اکیلا نہیں چھوڑنا چاہیے۔ گھر میں بلی کتے تو نہیں پلے ہیں تمہارے۔؟

چمپا : نہیں۔ لیکن تم ٹھیک کہتی ہو مجھے بھاگنا چاہیے اب۔

فرحت : — جاؤ — بھاگو — ایسی ہی بے پرواہی سے حادثے ہو جاتے ہیں۔ دروازہ میں تالا تو لگا دیا تھا نا؟۔

چمپا : ہاں۔

فرحت : — پھر بھی — اصل میں ہم لوگ سمجھتے ہیں کہ ننھے بچے کتنے نازک ہوتے ہیں۔ جو چیزیں ہمیں بے ضرر لگتی ہیں وہ انھیں ختم کر سکتی ہیں۔ جیسے سوئی ... اور پھر بچھو کن کھجورہ کا بھی تو ڈر ہے۔

چمپا : کہتی تو ٹھیک ہو — مگر میرا دل نہ دہلاؤ، میں نے تو یہ سب سوچا ہی نہ تھا۔

فرحت : جاؤ — جلدی کرو۔

(چمپا جاتی ہے۔)

فہمیدہ : تمہارے چار پانچ بچے ہوتے تو ایسی پریشانی کی باتیں کبھی نہ کرتیں۔

فرحت : کیوں نہیں؟— میرے تو چالیس بھی ہوتے تو یہی کہتی۔

فہمیدہ : اچھا ہے ابھی ہمارے تمہارے بچے نہیں ہیں۔ بڑے سکون کی گزر رہی ہے۔

فرحت : سکون؟— مجھے تو سکون نہیں ہے۔

فہمیدہ : مجھے تو ہے۔ مصیبت ہوتی ہے اچھی خاصی بچوں کی۔ اور مری ماں کو بس یہی دھن لگی ہوئی ہے۔ نہ جانے کیا کیا جڑی بوٹیاں کھلایا کرتی ہیں مجھے۔ ایک بڑے پہنچے ہوئے فقیر ہیں۔ اب کی گرمی میں اماں مجھے وہاں لے کر جا رہی ہیں، سنا ہے جو گڑگڑا کر دعا مانگے وہ اس کی مراد ضرور پوری کرتے ہیں۔ میری اماں کریں دعائیں منتیں۔ میں تو نہیں مانگتی۔

فرحت : پھر شادی ہی کیوں کی تم نے؟

فہمیدہ : میں نے کب کی؟ — میرے ماں باپ نے کر دی میری شادی۔ جہاں لڑکی جوان ہوئی اور ماں باپ کو شادی کی پڑی۔ یہی حال رہا تو دیکھ لینا ایک دن گاؤں میں ذرا ذرا سی بچیوں کے سوا کوئی بھی کنواری لڑکی نظر نہیں آئے گی ابھی نماز قرآن بھی پڑھنا آیا نہیں ٹھیک سے کہ اور کر دی اٹھا کے شادی! بڑی بوڑھیوں کو تو بس یہی لگی رہتی ہے — اب دیکھو میری عمر اٹھارہ برس کی ہے۔ دو سال ہونے کو آئے میری شادی کو — میرا تو ذرا بھی دل نہیں چاہتا کہ ہنڈیا چولھا کر دوں — کپڑے لتے سیوں اور ناز اٹھاؤں میاں کے۔ مگر دن بھر یہی سب کرنا پڑتا ہے — اور آخر یہ سب کس لیے؟— بڑے بوڑھوں کے دماغ کا خنّاس ہے یہ ... اور کیا!

فرحت : چپ رہو۔ ایسی باتیں نہ کرو۔

فہمیدہ : تم بھی مجھے پاگل سمجھنے لگیں — سب یہی کہتے ہیں —" ارے فہمیدہ کا کیلا ہے

یہاں کیا کر رہی ہو ؟ -

حت : میں باتیں کر رہی تھی -

اکور : سلام علیکم ـــ (جواب کا انتظار کیے بغیر چلا جاتا ہے) -

تید : اس وقت تمہیں گھر پر ہونا چاہیے تھا۔

حت : دیر ہو گئی مجھے -

شید : سمجھ میں نہیں آتا نہیں کس بات میں اتنی دیر ہو گئی -

حت : میں چڑیوں کا گانا سن رہی تھی -

شید : چڑیوں کا گانا سن رہی تھی ... کیسی بچی بنتی ہو ... جانتی نہیں لوگ کیا کیا باتیں بناتے ہیں .... تمہارے بارے میں -

حست : آخر تم کہنا کیا چاہتے ہو ؟

شید : میں تمہیں کچھ نہیں کہہ رہا ـــ مگر لوگوں کی وجہ سے کہتا ہوں کہ تم گھر سے باہر...

ت : لوگ جائیں جہنم میں -

شید : گالی مت دو ـــ عورت کو یہ زیب نہیں دیتا -

حست : عورت کو ـــ کاش میں عورت ہوتی !

سشید : چھوڑو یہ باتیں ـــ جاؤ، بس اب تم گھر جاؤ ـــــ (وقفہ)

حست : اچھا جاتی ہوں ... رات کو گھر آؤ گے ؟

شید : نہیں مجھے رات بھر سینچائی کا کام کرنا ہے۔ پانی بہت کم ہے۔ دو چار گھنٹے سے زیادہ حصے میں نہیں آتا ـــ مجھے بس پو پھٹنے تک کے لیے ملا ہے - رات کو باغ کی بھی حفاظت کرنی ہے اور پانی کی بھی ـــ نہیں تو کوئی اور چرا لے گا ہمارے حصے کا پانی .... تم جاؤ .. گھر جا کر سو رہو۔

نت : (ڈرامائی انداز میں) ہاں ہاں ضرور سو رہوں گی -

(جاتی ہے)

پردہ

ایکٹ دوئم

سین اول

منظر : گاؤں کا تالاب۔ جہاں گاؤں کی عورتیں صبح سویرے پانی بھرنے اور کپڑے دھونے آتی ہیں۔ جب پردہ اٹھتا ہے تو چھ سات عورتیں تالاب کے کنارے نظر آتی ہیں۔ کوئی کپڑے دھو رہی ہے کوئی پانی بھر رہی ہے ـــ اور کوئی نہا رہی ہے۔ (پردہ اٹھنے سے پہلے گانے کی آواز سنائی دیتی ہے۔ تالاب کے کنارے گاؤں کی عورتوں کا کورس)

.... او جھوم جھوم کر برسو۔
مورے تن میں لگی ہے آگ
بدریا جھوم جھوم کر برسو...
بھر آئے مورے نین ،
باولے نا ہیں اک پل چین
پاپی من میں لگی ہے آگ
بدریا جھوم جھوم کر برسو...
تن کی لہرا۔
من کی پیڑا
جانے نہ کوئی جگ میں
جوبن میں لگی ہے آگ
بدریا جھوم جھوم کر برسو...
ہو... جھوم جھوم کر برسو...

سیتا : کچھ سنا تم نے .... آج پھر فرحت نے...

فرزن : ـــ اری بول نا ـــ کیا ہوا .....؟

فرحت : ٹھیک کہتے ہو۔

دلاور : لیکن تم ہمیشہ اداس رہتی ہو،

فرحت : میرے اداس رہنے کی وجہ ہے — دلاور یہ اداسی میری فطرت نہیں ہے۔

دلاور : — تمہارا شوہر تم سے بھی زیادہ دکھی ہے۔

فرحت : ہاں اداس تو وہ بھی رہتے ہیں — مگر ان کی تو فطرت ہی ایسی ہے — بالکل روکھی۔

دلاور : ہاں وہ ہمیشہ ہی سے ایسا ہے۔
(وقفہ — فرحت بیٹھ جاتی ہے)
تم نے کھانا پہنچا دیا ہے؟

فرحت : ہاں ... آج موسم بڑا سہانا ہے — گھر جانے کو دل نہیں چاہتا....

دلاور : — یہ بادل — یہ ہوا ... یہ دھان کے کھیت .... اور تم۔ (سنبھل کر) تمہیں بھی یہ منظر اچھا لگتا ہے نا؟؟

فرحت : ہاں ... کیا کہہ رہے تھے تم ...

دلاور : — کیا — ...

فرحت : میرے بارے میں؟

دلاور : ... نہیں ... کچھ نہیں ... میں سوچ رہا تھا ..

فرحت : — کیا — کیا سوچ رہے تھے تم —

دلاور : — ... یہی ... یہی کہ اگر تم بھی میری طرح خوش رہو تو ... تو کتنا اچھا ہو ...

فرحت : — ہوں ... (اٹھ کر دلاور کے قریب کھڑی ہو جاتی ہے)
(اور قریب آکر ... ایک لمحے بعد) ...
یہ — یہ کیا ہے؟ — (اس کے چہرے کو آہستہ سے چھو کر)

دلاور : کیا؟ —

فرحت : یہاں — تمہارے گال پر — جیسے جلنے کا نشان ہو۔

دلاور : نہیں کچھ بھی تو نہیں — (کچھ ٹھٹکتا ہے)

فرحت : مجھے تو ایسا ہی لگا تھا۔

دلاور : — دھوپ سے جھلس گیا ہوگا۔

فرحت : شاید ...
(وقفہ — خاموشی گہری ہوتی جا رہی ہے — دونوں طرف ... بغیر کسی مبہم سے اشارے کے ایک کشمکش جاری ہے۔)

فرحت : (کانپ جاتی ہے) سنا تم نے؟

دلاور : کیا؟

فرحت : تم نے رونے کی آواز نہیں سنی؟

دلاور : — (سننے کی کوشش کرتے ہوئے) نہیں تو!

فرحت : مجھے ایسا لگا جیسے کسی بچے کے رونے کی آواز آرہی ہو،

دلاور : — اچھا؟ .... کہاں؟ ...

فرحت : یہیں — بہت قریب ... وہ ایسے رو رہا تھا جیسے ڈوب رہا ہو —

دلاور : یہاں باغوں میں بچے پھل چرانے آتے ہیں اکثر۔

فرحت : نہیں وہ بہت چھوٹے بچے کی آواز تھی — وہ ڈوب رہا تھا۔
(وقفہ)

دلاور : — مجھے تو کچھ سنائی نہیں دیا۔ (اس کی طرف بغور دیکھ کر) تخیل ہوگا تمہارا۔

فرحت : شاید میرا واہمہ ہو۔
(اس کے چہرے پر نظریں گاڑ کر دیکھتی ہے۔ دلاور بھی اسے دیکھتا ہے۔ چند لمحے بعد نظریں ہٹا لیتا ہے — جیسے خوفزدہ ہو — رشید داخل ہوتا ہے)

رشید : (فرحت سے) ابھی تم یہیں ہو؟ —

جسم ڈھلیں۔
(سب ہنستی ہیں۔ سوائے چمپا کے جو کچھ یاد کرنے کی کوشش کرتی ہے)

نفیس : انھیں پوڈر سرخی سے فرصت ہی کب ملتی ہے۔ وہ تو بس بناؤ سنگھار کر کے دوسرے مردوں کو لبھانا جانتی ہیں۔

شیاما : یہ تو سو بات کی ایک بات کہدی تو نے نفیس۔

چمپا : کیا تو نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے اسے پرائے مرد سے بات کرتے ہوئے۔

شیاما : اری دیکھا نہیں تو کیا ۔۔۔ لوگ تو سب یہی کہہ رہے ہیں۔

چمپا : ہمیشہ "لوگ" ہی کہتے ہیں۔

نفیس : ایک نہیں۔ دو بار دیکھا ہے لوگوں نے۔

سیتا : کیا کرتے ہوئے دیکھا ہے؟

نفیس : باتیں کرتے ہوئے ۔۔ اور کیا ۔۔ یقین نہ آئے تو پوچھ لینا کسی سے۔

چمپا : تو باتیں کرنا کونسا پاپ ہے؟

شیاما : خیر یہ نہ کہو۔ اس دنیا میں پاپ کو نظر بھر کر دیکھنا بھی ہے۔ ایسے کسی پھول کو دیکھنے اور مرد کو دیکھنے میں بڑا فرق ہوتا ہے یہی کہتی تھی میری ماں۔ (رازدارانہ انداز میں) اور سنا ہے وہ اسے ایسے ہی دیکھتی ہے۔

چمپا : کیسے؟

شیاما : ہے کوئی۔ سنا نہیں تو نے یا بھولی بن رہی ہے؟ خود ہی پتہ لگا لینا! میرے منہ سے کیوں کہلوا رہی ہے؟
(سب ہنستی ہیں) جب وہ اس کے پاس نہیں ہوتی۔ اسے دیکھتی نہیں تو اس کی تصویر آنکھوں میں لیے گھومتی ہے۔

چمپا : یہ جھوٹ ہے ۔۔ سراسر جھوٹ۔
(سب جوش میں آجاتی ہیں)

سیتا : اور اس کا میاں ۔۔ ؟ اس کی آنکھوں پر کیا پٹی بندھی ہے؟

نفیس : ارے اس نے تو اپنا ایک کان گونگا ایک بہرہ کر لیا ہے۔ احمقوں کی طرح دیکھتا رہتا ہے۔ منہ سے کچھ نہیں پھوٹتا۔

چمپا : ابھی ان کے دو چار بچے ہوتے تو سب خود ہی ٹھیک ہو جاتا۔ پھر کسی کا منہ نہ ہوتا باتیں بنانے کا۔

سیتا : جو لوگ اپنی قسمت پر شاکر نہیں ہوتے ان کا یہی حال ہوتا ہے۔

نحزن : اس کے گھر کا جہنم تو روز بروز بڑھتا ہی جا رہا ہے۔ اس کی نندیں منہ میں تو تالے ڈالے رہتی ہیں۔ مگر سارا دن گھر کی دھلائی، صفائی، جھاڑ پونچھ۔ خود بھی کرتی ہیں اور اس سے بھی کراتی ہیں۔
جوں جوں گھر میں اجالا ہوتا جاتا ہے دلوں میں اندھیرا پھیلتا جاتا ہے۔

چمپا : قصور سارا اس کے آدمی کا ہے۔ جو مرد بچہ نہ پیدا کر سکے اسے اپنی عورت کی دگنی حفاظت کرنا چاہیے۔

شیاما : دوش سارا اس کے مرد کا کیوں ہے؟ اس کی بھی تو گز بھر لمبی زبان ہے۔

چمپا : تمہیں کہاں کا بیر ہے اس سے۔ جو ہاتھ جھاڑ کر اس کے پیچھے پڑی ہو؟

شیاما : تو کون ہوتی ہے مجھے نام رکھنے والی!!

سیتا : چپ رہو۔ بس اب۔

چمپا : میرا بس چلے تو قینچی سے ان سب کی زبانیں کتر دوں۔

سیتا : تم چپ رہو جی۔

اس کا تو روز نیا ٹنٹا کھڑا ہو جاتا ہے ۔

چمپا : چھوڑو ۔ مجھے نہیں اچھی لگتیں یہ باتیں ۔

سیتا : اے دو چار گھڑی باتیں کرنے کو تو آتے ہیں یہاں ۔ اور نہیں تو کیا ۔۔۔

فخرن : کیوں جی بات کرنے میں ہرج ہی کیا ہے ؟

شیاما : جسے نیک نامی چاہیے ۔ وہ اچھے کام بھی کرے ۔

سیتا : (گاتی ہے)

اپنے کرم کو ہر کوئی بھوگے
یہی ہے جگ کی ریت سکھی ری ۔۔۔

فخرن : {ساتھ مل جاتی ہے} اندھی نگری میں نہیں ملتا
{دونوں کورس میں} پاپی من کا میت سکھی ری
یہی ہے جگ کی ریت سکھی ری
سارے جگ کی ریت ۔۔۔

شیاما : ہاں بہن یہی ہے جگ کی ریت ۔۔۔

چمپا : کیوں بدنام کرتی ہو ۔ اندر کا بھید کون جانتا ہے ؟

فخرن : کہتی تو ٹھیک ہے تو ۔ یہ تو سب جانتے ہیں کہ اس کے میاں نے اپنی دونوں بہنوں کو لاکر اس کے سینے پر مسلط کر دیا ہے ۔

شیاما : کون بہنیں ؟ ــــ وہ رانڈیں ؟

فخرن : دونوں کب ہیں رانڈیں ۔ میاں تو بڑی کا مرا ہے ۔ چھوٹی کے مرد نے تو دوسری عورت ڈال لی ہے گھر میں ۔ اپنے تو گھر اجڑ گئے ۔ اب دونوں کی دونوں بھاوج پر چیل کی نظریں گاڑے رکھتی ہیں ۔ دیکھ لیجو ایک دن بھائی کا گھر بھی اجاڑ دیں گی ــــ توبہ ہے میری ــ میں تو ایسی نندوں کے ساتھ گھڑی بھر بھی نہیں رہ سکتی ۔

چمپا : کیوں ؟ ــــ کیسی ہیں وہ ؟

فخرن : عورتیں ہیں وہ ؟ ــ اری ڈائنیں ہیں ڈائنیں ۔ بس یوں سمجھو جیسے ببول کی جھاڑیاں ۔ ذرا پاس سے بھی گذر دو تو بدن لہولہان ہو جائے ۔ منہ سے تو کچھ نہیں بولتیں مگر ہیں پیس کی گانٹھیں ۔ ارے وہ تو جتنی باہر ہیں اتنی ہی اندر ہیں ۔

نفیس : اور انھیں اپنے گھر لے آیا ہے ۔ وہ ؟ ۔

فخرن : ہاں چار دن ہوئے ــ اور خود پھر کھیت پہ جانے لگا ہے ۔ دن دن بھر، رات رات بھر وہیں گذارتا ہے ۔

چمپا : اتنی باتیں کر رہے ہیں لوگ، کسی کو یہ بھی پتہ ہے کہ قصہ کیا ہے ؟

شیاما : قصہ کیا ہوتا ۔ پرسوں ترسوں ۔ نہیں ۔ اُن رانڈوں کے آنے سے ایک دن پہلے ۔ اس نے ساری رات گھر کی چوکھٹ پر بیٹھ کر گذار دی ــ اور کیا پالا کاٹ رہا تھا اس رات ۔

چمپا : بھلا کیوں ؟

فخرن : (طنزیہ) کیونکہ چوبیس گھنٹے گھر میں اکیلے بند رہنے سے اس کا دم گھٹتا ہے ۔

شیاما : ایسی عورتوں کے یہی ڈھنگ ہوتے ہیں ۔ گھر بیٹھ کر پکانے ریدھنے، سینے پرونے میں جی لگانے کے بجائے چاہتی ہیں کہ کوٹھے منڈیروں دوڑی پھریں ــ ندی پہ نہانے نکل جائیں ۔

چمپا : تم کون ہوتی ہو اس ابھاگن پر کیچڑ اچھالنے والی ـــ اگر اس کے بچے نہیں ہوتا تو اس میں اس کا کیا دوش !

شیاما : اری جنھیں بچوں کی چاہ ہوتی ہے ۔ ان کے ضرور ہوتے ہیں بچے ۔ یہ بڑے گھروں کی لاڈ پیار میں بگڑی ہوئی لڑکیاں بڑی نازک ہوتی ہیں ۔ یہ چاہتی ہی نہیں کہ ان کے

ایکٹ دوئم

سین دوئم

منظر : (فرحت کے گھر کا آنگن۔ شام کا دھندلکا پھیلتا جا رہا ہے ــ رشید خاں پلنگ پر پاؤں اٹھائے بیٹھا ہے۔ فرحت کی دونوں نندیں ایک طرف کھڑی ہیں۔)

رشید : کیا کیا۔؟ ابھی کچھ دیر ہوئی گئی ہے باہر؟ (بڑی نند اثبات میں سر ہلاتی ہے)۔۔۔۔ شاید تالاب تک گئی ہوگی۔ (وقفہ)۔ مگر تم جانتی ہو مجھے اس کا یوں اکیلے جانا پسند نہیں۔۔۔ (وقفہ) جاؤ تم دسترخوان بچھاؤ۔ (چھوٹی نند جو ایک منٹ کے لیے اندر چلی گئی تھی۔ پھر داخل ہوتی ہے)۔ بڑی خون پسینے کی کمائی ہے میری۔ (بہن سے) کل سارا دن محنت کرتا رہا۔ پل بھر بیٹھ کر آرام بھی نہ کیا۔ جب سیبوں کے باغ میں پانی دیتے دیتے دن ڈھل گیا تو میں نے سوچا۔ کیا فائدہ ہے اس ساری محنت کا۔" تیری تو قسمت میں اس کا پھل کبھی نہیں لکھا رشید خاں"۔۔۔۔ (وقفہ) یا اللہ میں تھک گیا ہوں۔ (اپنے چہرے پر ہاتھ پھیرتا ہے)۔ وقفہ۔ کیسی عورت ہے۔؟ اب تک گھر نہیں لوٹی۔ دیکھو جی تم دونوں میں سے ایک ہمیشہ اس کے ساتھ باہر جایا کرو، اسی لیے تو لایا ہوں تم کو یہاں ــ ہاں ــ مفت کی روٹی توڑنے کے لیے نہیں لایا۔ میرا کام کھیتوں پر ہے مگر عزت تو گھر میں ہے۔ اور میری عزت تمہاری بھی عزت ہے ــ (بڑی بہن شرمندگی سے سر جھکا لیتی ہے) میری بات کا برا ماننے کی ضرورت نہیں ہے۔

(فرحت داخل ہوتی ہے۔ پانی کے دو گھڑے سر اور کمر پر اٹھائے ہے۔ دہلیز پر ٹھٹک کر رک جاتی ہے)

تم پھر تالاب پر گئی تھیں؟

فرحت : ہاں گئی تھی ــ تازہ پانی لانے ــ کھیت پر کیا ہو رہا ہے؟

رشید : کل سیبوں کے باغ کی سینچائی کی ہے۔

(فرحت گھڑے اتار کر نیچے رکھتی ہے۔ وقفہ۔۔۔۔)

فرحت : آج رات تم گھر پر ٹھہرو گے؟

رشید : مجھے مویشیوں کی دیکھ بھال کرنی ہے۔۔ یہ مالک کا فرض ہے۔

فرحت : خوب جانتی ہوں میں۔ بار بار دہرانے کی ضرورت نہیں ہے۔

رشید : ہر آدمی کو اپنی زندگی آپ ہی گذارنی پڑتی ہے۔

فرحت : اور ہر عورت کو اپنی ــ میں تم سے گھر رکنے کو کب کہہ رہی ہوں، میری ضرورت کی سب چیزیں موجود ہیں یہاں۔ اچھا پہننے کو ہے ــ اچھا کھانے کو ہے ــ اور تمہاری بہنیں میری نگرانی کو موجود ہیں۔ (وقفہ)۔۔۔۔ اور میدانوں میں تمہارے مویشی اوس میں بھیگی گھاس چرتے ہیں۔ جاؤ۔۔۔ تم سکون سے رہو۔۔۔۔

رشید : سکون سے وہ رہتے ہیں جو اپنی تقدیر پر قناعت کرتے ہیں۔

فرحت : جو تم نہیں کرتے۔۔۔

شیاما : اور میرا بس چلے تو تم سب مکار عورتوں کو سولی پر چڑھا دوں۔

سیتا : اری چپ ہو جاؤ دیکھتی نہیں وہ دونوں باندیں ادھر ہی آ رہی ہیں۔

(سب سرگوشی میں باتیں کرتی ہیں۔ فرحت کی دونوں نندیں داخل ہوتی ہیں دونوں سر سے پاؤں تک سفید کپڑے پہنے ہیں۔ وہ خاموشی سے آکر کپڑے دھونے لگتی ہیں۔ دور سے چرواہوں کے جانور ہانکنے اور جانوروں کی گھنٹیوں کی آواز سنائی دیتی ہے۔)

چمپا : (جیسے چند لمحوں پہلے کچھ ہوا ہی نہیں) کیا چرواہے ابھی سے واپس جا رہے ہیں؟ (لہجے میں اداسی کی جھلک ہے)

نفیس : ہاں۔ آج ہی اپنے گاؤں کو لے کر جا رہے ہیں۔

شیاما : (گہرا سانس لے کر) جانوروں کے بدن کی مہک کیسی اچھی لگتی ہے!

نفیس : یہ چرواہے آ جاتے ہیں تو گاؤں میں بانسری کی سریلی تانیں گونجنے لگتی ہیں۔

سیتا : رات کو کیا اچھی لگتی ہے بنسی کی دھن۔

شیاما : اور سوندھی مٹی کی خوشبو کے ساتھ مل کر جانوروں کی مہک....

فحزن : بکواس ہے یہ سب۔

چمپا : بھیڑوں کے گلے جا رہے ہوں گے۔

شیاما : سب گلے اکھٹے جا رہے ہیں... جانور تو جیون کا سکھ ہوتے ہیں۔

نفیس : لگتا ہے زندہ اون کا سیلاب ابل پڑا ہے ڈھلوانوں پر۔

سیتا : ساری ہریالی چر جاتی ہیں یہ بھیڑیں۔

چمپا : گاؤں تو پھر بھی ہرا ہی رہتا ہے ری۔ چرواہے بنسی کی تان لگاتے ہیں، بھیڑ گھاس چرتی ہیں، اور نئی نئی کونپلیں رہتی ہیں۔

شیاما : اگر گیہوں کی بالیوں کی آنکھیں ہوتیں تو کانپ جاتیں انھیں دیکھ کر ڈر کے مارے۔

نفیس : (دور اشارہ کر کے) دیکھو تو ڈھلان پر کیسی بھاگی جا رہی ہیں، جیسے روئی کے گالے لڑھک رہے ہوں۔

چمپا : ساری بھیڑیں نکل پڑی ہیں۔ ایک نہ بچی ہوگی!۔ اور چرواہے.....

فحزن : ہٹنا ذرا۔ دیکھنے تو دو۔ (دور دیکھ کر) اری نہیں۔ ایک کم ہے (شیاما کو آنکھ مارتی ہے)

نفیس : کون سی؟

شیاما : دلاور کی۔ وہ جس کی پیٹھ پر بھورے چتیاں ہیں۔

(دونوں نندوں کا ہاتھ چلتے چلتے رک جاتا ہے۔ ایک دوسرے کی طرف معنی خیز نظروں سے دیکھتی ہیں۔ پھر کپڑے دھونے میں مصروف ہو جاتی ہیں)

پردہ آہستہ آہستہ گرتا ہے۔

پردہ گرنے کے ساتھ ہی عورتوں کے کورس کی آواز آتی ہے۔

سانجھ بھئی پھیلا اندھیارا....
من پاپی برہا کا مارا....
اک پل چین نہ پائے..
تم بن ساجن کچھ نہ سہائے
رات اندھیری بیرن بن جائے
رات اندھیری ....
جگ پر چھائے...

نہیں لے لیتیں ؟ میں نے کب منع کیا ہے ؟

فرحت: گود کیوں لوں ؟ ... میں دوسروں کے بچے نہیں پال سکتی۔ اس خیال سے بھی میری ممتا کے سوتے خشک ہو جاتے ہیں۔

رشید: تمہیں ہر وقت یہی رٹ لگی رہتی ہے۔ یہ خواہش تمہیں دیوانہ بنا کر چھوڑے گی۔ اس پاگل پن کے بجائے کسی اور کام میں اپنا دل لگاؤ۔ مگر تمہیں تو ضد ہے کہ یونہی پتھر سے سر ٹکراتی رہو گی۔

فرحت: پتھر سے —— کتنا ٹھیک کہا تم نے۔ جسے پھولوں کی سیج ہونا چاہیے تھا —— وہ پتھر ہی تو ہے —— تمہیں تو شرم بھی نہیں آتی۔

رشید: تمہاری باتوں سے تو مجھے وحشت سی ہوتی ہے۔ تمہارے پاس بیٹھ کر تو میں دو گھڑی اطمینان کا سانس بھی نہیں لے سکتا۔ آخر تم ہار کیوں نہیں مان لیتیں تقدیر سے ؟

فرحت: میں اس چار دیواری میں تقدیر سے ہار ماننے نہیں آئی تھی۔ میں تقدیر سے ہار اس وقت مانوں گی جب میرا بدن کفن میں لپیٹ کر منوں مٹی کے نیچے دفن کر دیا جائے گا۔

رشید: تم آخر کرنا کیا چاہتی ہو ؟

فرحت: میں پیاسی ہوں۔ جنم جنم کی پیاسی... مگر میرے سامنے دور دور تک ریگستان ہے .... ریت ہی ریت۔ میں پہاڑوں کی چوٹیوں پر چھلانگیں لگانا چاہتی ہوں ... مگر میرے پیروں میں بیڑیاں ہیں۔ میں پھول کھلانا چاہتی ہوں۔ مگر میری تقدیر میں کانٹے ہیں ... تم نہیں جانتے ایک عورت کیا چاہتی ہے ؟

رشید: تمہیں عورت کہتا ہی کون ہے ؟ تم تو صرف ایک مرد کی زندگی برباد کرنا چاہتی ہو۔ جو خود مجبور ہے۔

فرحت: معلوم نہیں میں کون ہوں ... میری زندگی میری اپنی نہیں لگتی مجھے .... مجھے اپنے دل پر قابو نہیں رہا ... لیکن میں نے تم سے کوئی بے وفائی نہیں کی ہے۔

رشید: مجھے نہیں اچھا لگتا کہ لوگ میرے متعلق باتیں بنائیں۔ اس گھر کے دروازے بند رہنے چاہئیں۔ عورتیں گھر کی چار دیواری میں ٹھیک رہتی ہیں۔

(بڑی بہن داخل ہوتی ہے۔ خاموشی سے آکر بکس میں سے کچھ نکالنے لگتی ہے)

فرحت: کسی سے بات کرنا گناہ نہیں ہے...

رشید: مگر لوگ یہی سمجھتے ہیں۔

فرحت: اور تم ؟

(دوسری بہن داخل ہوتی ہے اور خاموشی سے گھڑوں کی طرف جا کر ایک پیتل کے جگ میں پانی بھرتی ہے)

رشید: مجھ میں اتنی ہمت نہیں کہ لوگ تم پر کیچڑ اچھالیں اور میں جواب دیتا پھروں۔ اگر تم سے کوئی بات کرے تو تم اپنا منہ بند رکھو —— یاد رکھو کہ تم بیاہتا عورت ہو۔

فرحت: (حیرت سے) بیاہتا ؟

رشید: اور یہ بھی مت بھولو کہ عورت خاندان کی عزت ہوتی ہے۔ شوہر کی عزت کی خاطر اسے اپنے آپ کو قربان کرنا پڑتا ہے۔

(دوسری بہن جگ لے کر واپس چلی جاتی ہے۔)

اور یہ بھی کہ عزت آبرو پانی کا بلبلہ ہوتی ہے۔

رشید : ہاں۔ نہیں کرتا۔ پھر۔؟

فرحت : بس بس پھر شروع نہ کرو۔

رشید : تم جانتی ہو میں کن خیالات کا آدمی ہوں۔ مویشی کھیتوں میں بھلے لگتے ہیں اور عورت گھر میں۔ تمہارا اتنا زیادہ باہر آنا جانا مجھے پسند نہیں۔

فرحت : ٹھیک ہے۔ عورت گھر میں۔ اگر وہ گھر، گھر ہو، مقبرہ نہ ہو۔ جہاں برتن کھڑکھڑاتے ہیں۔ کپڑے پھٹتے ہیں۔ پلنگوں کی ادوائن ٹوٹتی ہیں وہ گھر گھر ہوتا ہے... (چاروں طرف حقارت سے نظر ڈال کر) یہ نہیں۔ رات کو جب سونے لیٹتی ہوں تو یہ صاف ستھرا جاڑ بستر مجھے کاٹنے کو دوڑتا ہے.....

رشید : تمہیں خود سمجھنا چاہیے کہ میں جو کچھ کہہ رہا ہوں ٹھیک کہہ رہا ہوں اور تمہارے ہی بھلے کے لیے۔ مجھے چوکنا رہنا چاہیے۔ اپنی چیز کی حفاظت کرنا ضروری ہے۔

فرحت : چوکنا۔ حفاظت.... اپنی چیز کی.... کیوں! میں نے کب تمہاری بات نہیں مانی؟ کون سی کمی کی تمہاری تابعداری میں؟ اور جو دکھ میں سہتی ہوں وہ میرے سینے میں دفن ہے۔ جوں جوں دن گذرتے جا رہے ہیں میرا جہنم بڑھتا ہی جا رہا ہے۔ بہتر ہے ہم خاموش رہیں۔ میں خود اپنی صلیب اٹھا تا سیکھ جاؤں گی۔ لیکن ابھی مجھ سے کسی بات کی توقع نہ کرو — ابھی نہیں.... جب میں بڈھی ہو جاؤں گی، میرا چہرہ خزاں کے پتے کی طرح مرجھا جائے گا۔ — اس وقت شاید... ہماری تمہاری زندگی ایک ہو جائے — لیکن ا... ہرگز نہیں۔ ابھی تو مجھے میری کانٹوں بھری زندگی میں اکیلا چھوڑ...

رشید : تمہاری باتیں میری تو سمجھ میں نہیں آ... میں تمھیں کس چیز سے محروم رکھتا... دور پاس کے قصبوں سے تمہارے... اچھی سے اچھی چیز لاتا ہوں۔ گھر میں کس چیز کی کمی ہے — (اداس آواز میں) ٹھیک ہے مجھ میں بھی کچھ کمزوریاں ہیں.... (وقفہ) — لیکن میں چاہتا ہوں کہ میری گھریلو زندگی پرسکون ہو — جب میں کھیت سے لوٹوں تو مجھے اس بات کا اطمینان ہو کہ میری بیوی گھر پر سو رہی ہوگی۔

فرحت : نہیں سو سکتی میں.... نہیں آتی مجھے نیند!

رشید : کیوں نہیں آتی — تمھیں جس چیز کی ضرورت ہو مجھ سے کہو۔ مجھے بتاؤ۔

فرحت : (جان بوجھ کر شوہر کے چہرے پر نظر گاڑ دیتی ہے) ہاں... ہے مجھے ایک چیز کی ضرورت...!

رشید : بس وہی ایک رٹ — پانچ سال ہو چکے — اور تم اب تک.... میں تو بھول بھی چکا تھا اس بات کو۔

فرحت : لیکن میں نہیں بھولی ہوں — میں تم نہیں ہوں۔ مرد کی زندگی میں اور بھی بہت کچھ ہوتا ہے۔ باغ۔ کھیت۔ جانور — یار دوست۔ مگر عورت کی زندگی بچوں ہی سے ہوتی ہے۔

رشید : سب عورتیں تمہاری طرح نہیں ہوتیں۔ آخر تم اپنے بھائی کے ایک بچے کو گود کیوں

فرحت: کیسے نہ کروں ... جب تمہیں دیکھتی ہوں دوسری عورتوں کو دیکھتی ہوں۔ جن کی گودیں پھولوں سے بھری ہیں اور پھر اپنی ویران گود پر نظر ڈالتی ہوں جو بھری بہار میں .....

لیلیٰ: بھول جاؤ یہ داستان بہن — میری مانو۔ تم اپنا غم مٹانے کی کوشش کرو۔

فرحت: کسان کی عورت بے اولادی ہو تو بیکار ہے۔ بالکل بے کار۔ مٹی بھر کانٹوں سے زیادہ اہمیت نہیں اس کی زندگی کی۔ میں وہ ریگستان ہوں لیلیٰ جسے خدا بھی بھول گیا ہے۔ کوئی کونپل پھوٹے تو کیسے؟

(لیلیٰ بچے کو گود میں واپس لینے کے لیے بڑھتی ہے)

ہاں لے لو اسے۔ تمہارے پاس ہی خوش رہتا ہے یہ۔ شاید میری بانہوں میں ممتا کی گرمی سرد پڑنے لگی ہے۔

لیلیٰ: کیوں کرتی ہو ایسی باتیں فرحت؟ — ہر وقت اپنا ہی دل جلاتی رہتی ہو۔

فرحت: کیونکہ میں تھک چکی ہوں ... میں ان بازوؤں سے تھک چکی ہوں جو بچے کے جسم کے گداز سے محروم ہیں ... مجھے ایذا پہنچائی گئی ہے لیلیٰ .... مجھے ذلیل و خوار کیا گیا ہے — میں اور برداشت نہیں کر سکتی ..... زمین کا سینہ چیر کر گیہوں کی بالیاں لہلہاتی ہیں۔ پتھر سے چشمے پھوٹتے ہیں۔ بھیڑ بکریاں تک بچے دے دے کر اپنی نسل بڑھاتی ہیں۔ ہر جاندار تخلیق میں مصروف ہے۔ مجھے لگتا ہے فطرت کا ہر ذرہ میرا مذاق اڑا رہا ہے... میرے سینے پر نرم ہونٹوں کے مس کی جگہ دو لوہے کی سلاخیں گڑی ہیں۔

لیلیٰ: تمہاری باتیں بہت تکلیف دہ ہیں فرحت۔

فرحت: تم بچوں والی عورتیں، ہم بے اولادی عورتوں کا دکھ نہیں سمجھ سکتیں۔ تمہارے جسم زندہ ہیں اور تمہارے جذبے تروتازہ اتنے تروتازہ کہ تمہیں اس کی خبر تک نہیں ہوتی کہ جذبے سوکھ کیسے جاتے ہیں۔ جیسے ندی میں نہانے والے کو اس کی خبر نہیں ہوتی کہ پیاس میں جسم کیسے جلتے ہیں۔

لیلیٰ: میں جو کچھ تم سے ہزار بار کہہ چکی ہوں اب اور کیا دہراؤں؟

فرحت: جوں جوں میری خواہش بڑھتی جاتی ہے — امید گھٹتی جاتی ہے۔

لیلیٰ: کتنی دکھی ہو تم — یا اللہ رحم کر اپنا۔

فرحت: رات کو سکھ کی نیند سویا نہیں جاتا مجھ سے۔ اٹھ کر بیلوں کو چارہ دینے لگتی ہوں۔ پہلے کبھی ایسا نہ کیا تھا میں نے کوئی عورت کبھی ایسا نہیں کر سکتی۔ میرا عورت پن جل کر راکھ ہوتا جا رہا ہے۔ رات کے اندھیرے میں اپنے پیروں کی چاپ ایسی لگتی ہے جیسے کوئی مرد چل رہا ہو۔ تم کیا جانو .... میں کسی جڑ کٹے درخت کی طرح سوکھ جاؤں گی۔ ہاں یہی ہوگا میرا انجام۔

لیلیٰ: ہم سب اپنی ہی طرح محسوس کرتے ہیں۔

فرحت: اور اس کے با وجود میں امید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتی —— یہ ہے میری زندگی۔

لیلیٰ: تمہاری نندیں کیسی ہیں؟

جو ذرا میں ٹوٹ جاتا ہے۔
(بڑی بہن بکس میں سے کچھ نکال کر دوسری
بہن کے پیچھے پیچھے جاتی ہے جیسے کوئی
جادو سا جا رہا ہو)
معاف کرو... میں... میں نہ جانے...
(فرحت شوہر کی طرف دیکھتی ہے۔ وہ
سر اٹھا کر اسے دیکھتا ہے۔ دونوں کی
نظر ملتی ہے)

رشید: تم مجھے اس طرح گھور رہی ہو کہ معافی
مانگنے کے بجائے، مجھے تمہیں حکم دینا
چاہیے — گھر میں تالا ڈال دینا چاہیے
میں تمہارا شوہر ہوں مجھے تم پر اختیار ہے۔
(دونوں بہنیں دروازے پر نمودار ہوتی
ہیں)

فرحت: میں منت کرتی ہوں۔ بس ختم کرو اس قصے کو۔

رشید: چلو چل کر کھانا کھا لو۔ (دونوں بہنیں
چلی جاتی ہیں)

فرحت: (نرمی سے) تم اپنی بہنوں کے ساتھ
کھا لو۔ مجھے بھوک نہیں۔

رشید: جیسی تمہاری مرضی۔ (چلا جاتا ہے)

فرحت: (خواب کے عالم میں) کتنی گہری اداسی ہے۔
(گاتی ہے ... آواز میں درد اور پکار
کی سی کیفیت ہے گرد و پیش سے بے خبر
ہو جاتی ہے)

اس سونے انگنا میں یا رب
نہ ہنسی کی صدائیں آتی ہیں،
نہ ہوائیں پھول کھلاتی ہیں۔
میری نس نس میں میرے تن کا لہو،
اک درد کی دھارا بنتا ہے
یہ دودھ کی دو اجلی نہریں
مرے سینے میں جم جاتی ہیں

مری شاخِ مسرت سوکھ گئی،
مری قسمت مجھ سے روٹھ گئی،
تو کب مرے گھر میں آئے گا
خوشیوں کے ترانے لائے گا
کومل ہاتھوں کی نرمی سے
نرمل انکھیوں کی گرمی سے
کب میرے سونے جیون میں
تو سکھ کے گیت جگائے گا
بادل سے برکھا ہوتی ہے،
مٹی سے سونا اگتا ہے،
اور بیج سے کھیل اور پھلواری،
شاخوں کی گودی بھرتی ہے
جیون کے مدھر گیتوں کی صدا
عورت کی گود میں پلتی ہے
تو کب میرے سونے جیون میں
سکھ چین کے گیت سنائے گا....

(فرحت کی نظر دروازے پر پڑتی ہے)

فرحت: لیلیٰ میرے دروازے سے کترا کر کیوں
بھاگی جا رہی ہو؟

لیلیٰ: (اپنے بچے کو گود میں لیے داخل ہوتی۔
جب گود میں بچہ ہوتا ہے تبھی جاتی ہو
کترا کر — پھر رو پڑو گی اسے دیکھ
... جب آتی ہوں تمہیں رلا کر ہی جاتی
ہوں....

فرحت: روتی تو ہوں — اپنے حال پر۔
(بچے کو گود میں لے کر بیٹھ جاتی ہے)

لیلیٰ: تمہیں یوں رشک کرتا دیکھ کر میرا دل
بہت کڑھتا ہے۔

فرحت: رشک نہیں۔ اپنی مفلسی کا احساس
ہوتا ہے مجھے۔

لیلیٰ: پھر تم نے قسمت کی شکایت کی!

بیٹھ جاؤ۔ دلاور بیٹھو۔

دلاور : نہیں ٹھیک ہوں۔

فرحت : دو گھڑی بیٹھو گے بھی نہیں؟

دلاور : میں تو خدا حافظ کہنے چلا آیا تھا...
(فرطِ جذبات سے کسی قدر کانپنے لگتا ہے مگر جلد ہی خود پر قابو پا لیتا ہے)

فرحت : کیا تم بھی جا رہے ہو اپنے بھائیوں کے ساتھ۔؟

دلاور : ہاں میرے باپ کی یہی خواہش ہے۔

فرحت : اب تو بڈھے ہو گئے ہوں گے۔ بیچارے!

دلاور : ہاں۔ بہت بڈھے! (وقفہ)

فرحت : تم نے اچھا ہی کیا جو اپنی چراگاہ بدل لی۔

دلاور : چراگاہیں سب ایک سی ہوتی ہیں۔

فرحت : یہ نہ کہو... میں تمہاری جگہ ہوتی تو بہت دور دور تک جاتی — ان پہاڑوں کا چپہ چپہ چھان مارتی۔ اور پھر ان سے پیچھے جو پہاڑوں کی دیوار سی کھڑی ہے۔ اونچی برف پوش۔ اس کو بھی پار کر جاتی۔ دیکھتی کہ اس پار کی دنیا کیسی ہے!!

دلاور : سب جگہیں ایک سی ہوتی ہیں۔ وہی پگڈنڈیاں۔ — وہی سبزہ۔ وہی آسمان۔

فرحت : مردوں کے لیے ضرور ہوتی ہیں۔ انھیں بغیر مانگے ملتا ہے۔ اور وہ بغیر سوچے قبول کر لیتے ہیں — چھوٹی چھوٹی چیزوں کی طرف توجہ بھی نہیں دیتے — لیکن عورت —؟ اس کی بات اور ہے۔ اس کا دل آرزوؤں کا گھر ہے — ... یہ اور بات ہے کہ عورت جس چیز کی تمنا کرتی ہے وہ اسے کبھی نہیں ملتی .... مجھے تو یہاں کے ذرّہ ذرّہ سے نفرت ہے — اس پانی سے بھی جو یہاں کے کنوؤں سے نکلتا ہے

دلاور : تم ٹھیک کہتی ہو۔
(اسٹیج پر روشنی مدھم ہو جاتی ہے)

فرحت : دلاور .....!

دلاور : کہو........!

فرحت : تم کیوں جا رہے ہو یہاں سے؟ تمھیں تو لوگ بہت پسند کرتے ہیں۔

دلاور : میں نے کبھی کسی کا دل نہیں دکھایا۔ نہ کوئی ایسی بات کی جس پر لوگ برا بھلا کہیں۔
(وقفہ)

فرحت : ہاں — تم ہمیشہ لیے دیے رہتے ہو — کتنے خاموش لیکن مگر .... جب تم لڑکے تھے .... تمھیں یاد ہے؟ ایک بار تم نے مجھے اپنے بازوؤں میں لے کر ندی پار کرائی تھی ..... کون جانتا ہے کیا ہونے والا ہے....... اس وقت ہم لوگ کتنے مست تھے — کتنے خوش — کتنے بے فکر...

دلاور : ہر چیز بدل جاتی ہے وقت کے ساتھ —

فرحت : بعض چیزیں کبھی نہیں بدلتیں... کچھ باتیں دل کی گہرائی میں دفن رہتی ہیں.... اور .... اس لیے وہ کبھی نہیں بدلتیں.... کیونکہ انھیں کوئی نہیں جانتا — کوئی نہیں سنتا۔

دلاور : یہی تقدیر کے کھیل ہیں۔
(چھوٹی بہن داخل ہوتی ہے اور آہستہ سے دروازے کی طرف جاتی ہے۔ وہیں کھڑی ہو جاتی ہے — جہاں اس پر روشنی پڑ رہی ہے — سورج کی آخری کرن۔)

فرحت : لیکن جب وہ ابھرتی ہیں تو ایسی چیخ بن جاتی ہیں کہ تمام دنیا گونج اٹھے —

فرحت : مجھ پر خدا کی مار پڑے جو کبھی بھول کر بھی ایسا کروں۔

لیلیٰ : اور میاں تمہارا؟

فرحت : ان تینوں نے مل کر میرے خلاف محاذ بنا رکھا ہے۔

لیلیٰ : آخر وہ کہتے کیا ہیں اس سلسلے میں؟

فرحت : کہتے کیا۔ دنیا جہان کے الزام دیتے ہیں مجھے۔ کہتے ہیں میں کسی دوسرے مرد کو پسند کرتی ہوں ___ کیونکہ خود ان کے ضمیر صاف نہیں۔ یہ نہیں سوچتے کہ اگر میں کسی دوسرے مرد کو پسند بھی کروں تو کر کیا سکتی ہوں۔ کیا مجھے خاندان کی عزت کا خیال نہیں؟ ___ وہ۔ میرا شوہر۔ میری راہ کا روڑا ہے ... مگر اسے نہیں معلوم ... کہ میں ایسی پہاڑی ندّی ہوں جو چڑھتی ہے تو بڑے سے بڑے پتھر کو بہا لے جاتی ہے۔

(دوسری نند آتی ہے اور گڑیا کی ہتھیلی لے کر چلی جاتی ہے)

لیلیٰ : خیر کچھ بھی ہو۔ تمہارا میاں تمہیں چاہتا ضرور ہے۔

فرحت : ہاں اگر روٹی کپڑا دینے کو چاہنا کہتے ہیں تو ضرور چاہتا ہے۔

لیلیٰ : تم کتنی دکھی ہو۔ کیسی آزمائش سے گزرنا پڑتا ہے تمہیں ... مگر اپنے مولا کی آزمائش یاد کرو فرحت۔ صبر کرنا سیکھو۔ صبر عورت کا چلن ہے۔

(دروازے تک جاتی ہے)

فرحت : (بچے کو دیکھ کر) لو اٹھ گیا منّا۔

لیلیٰ : ارے اٹھ گیا۔ اب دیکھنا کیا گانے گاتا ہے تھوڑی دیر میں۔

فرحت : بالکل تمہاری جیسی آنکھیں ہیں ... تم نے کبھی غور کیا ہے؟ ذرا بالکل تمہاری جیسی آنکھیں ...

(فرحت آہستہ سے لیلیٰ کو دروازے کی طرف دھکا دیتی ہے۔ لیلیٰ جا... فرحت اس دروازے کی طرف جو... لگتی ہے جہاں سے کچھ دیر پہلے اس... اندر گیا تھا ...)

(فہمیدہ دوسری طرف سے نمودار ہوتی ہے)

فہمیدہ : ششش ششش ....

فرحت : (مڑ کر) کیا؟۔

فہمیدہ : میں اس کے جانے کا انتظار کر رہی ... اماں نے تمہیں بلوایا ہے۔

فرحت : اکیلی ہیں وہ؟

فہمیدہ : ایک پڑوسن اور ہیں۔

فرحت : ان سے کہہ دو، تھوڑی دیر ٹھہریں۔

فہمیدہ : فرحت آپا۔ بتاؤ کیا تم سچ مچ جاؤ گی ___ تمہیں ڈر نہیں لگتا؟۔

فرحت : ہاں میں ضرور جاؤں گی۔

فہمیدہ : مرضی تمہاری۔

فرحت : ان سے کہنا مجھے دیر بھی ہو جائے تو میرا انتظار کریں۔

(دلاور داخل ہوتا ہے) ___ فرحت ٹھٹک جاتی ہے)

دلاور : رشید خاں گھر پہ ہیں۔

فرحت : ہاں۔

فہمیدہ : (بات بناتے ہوئے) اچھا تو میں تمہاری قمیص پھر کسی دن لاؤں گی۔

فرحت : ٹھیک ہے کوئی جلدی نہیں۔ (فہمیدہ جاتی ہے)

چرواہوں کی بانسری کی آواز ذرا تیز ہو کر سنائی دیتی ہے ۔)

بڑی بہن : (سرگوشی کے انداز میں) ۔ فرحت ۔ (چھوٹی بہن داخل ہوتی ہے ۔ دونوں ایک دوسرے کی طرف دیکھتی ہیں اور دروازے تک جاتی ہیں)

چھوٹی بہن : (ذرا اونچی آواز میں) فرحت ۔

بڑی بہن : (دروازہ پر پہنچ کر ذرا کرخت آواز میں) فرحت ۔

(جانوروں کی گھنٹیاں اور چرواہوں کی بانسری کی آواز فضا میں چھا جاتی ہے ۔ — اسٹیج پر بالکل اندھیرا ہو جاتا ہے)

پردہ

ایکٹ سوئم

سین اوّل

منظر : حمیدہ بانو کا گھر — جو جھاڑ پھونک جادو ٹونے میں ماہر سمجھی جاتی ہے ۔

وقت : پو پھٹ رہی ہے ۔

(فرحت، حمیدہ بانو اور نصیبن ۔ حمیدہ بانو کی بوڑھی ہمسائی) ساتھ داخل ہوتی ہیں)

حمیدہ بانو : اے بیٹی شاباش ہے تم کو ۔ تم تو بڑی ہمت والی نکلیں ۔

نصیبن : جسے اولاد کی تمنا ہوتی ہے ۔ اے اللہ پاک جنات کی سی طاقت دیدے ہے ... اللہ بچائے ۔ قبرستان میں کس بلا کا اندھیارا تھا ۔

حمیدہ بانو : اری نصیبن بوا، یاد ہے تمہیں ۔ جب جب بھی میں کسی بے اولادی کو قبرستان لے گئی، کیسی کیسی حالتیں ہو گئیں اس کی؟ ادھر میں نے وظیفہ پڑھنا شروع کیا، ادھر اسے لرزہ چڑھا ۔ اللہ رکھے کی بیوی کی تو گھگھی بندھ گئی تھی ڈر کے مارے ...... اور خدا جھوٹ نہ بلائے تو جہاں آرا گھنٹہ بھر بعد ہوش میں آئی تھی، بڑے گھر کی لڑکی تھی، اس نے کہاں دیکھے قبرستانوں کے اندھیرے؟ ایسی ہول چڑھی! ایسی ہول چڑھی اسے .... مگر بیٹی تم ہو سچ مچ میں بڑی ہمت والی ۔

فرحت : مجھے بچے کی تمنا ہے ۔ اس لیے میں تمہارے پاس آئی ۔ مجھے یقین ہے تم مجھے دھوکا نہیں دو گی ۔

حمیدہ بانو : اے اللہ کا نام لو بیٹی ۔ میرے منہ میں کیڑے پڑیں جو میں نے کبھی جھوٹ بولا ہو ۔ آخری دفعہ میں نے یہ وظیفہ ایک مزدورنی کے لیے پڑھا تھا ۔ بے اولادی تھی بیچاری ۔ عمر میں تم سے کچھ بڑی ہوگی ۔ اور اللہ نے اس کی کوکھ ایسی آباد کی کہ جڑواں بچے ہوئے ۔ دو ایک مہینے ... یہیں میرے گھر آئی تھی کسی کام سے اور گھر جانے کا وقت بھی نہ ملا ۔ دونوں بچوں کو لے کر گئی گود میں اٹھا کر ۔ میں نے خود کپڑے دیے بچوں کو لپیٹنے کے لیے — ادھر رہتی تھی دریا پار والے گاؤں میں —

فرحت : وہ اس قابل ہو گئی کہ دریا پار کر لے ۔

حمیدہ بانو : اے کیوں نہیں؟ کپڑے تو اس کے خون میں تر بتر تھے، مگر چہرہ کیا پھول کی طرح کھلا ہوا تھا ۔

فرحت : اے کچھ نہیں ہوا؟

حمیدہ بانو : اے ہوتا کیا؟ اللہ حفاظت کرنے والا ہے ۔

دلاور : ان باتوں سے کچھ حاصل نہیں ـــــ
کچھ بھی نہیں فرحت .... جوہڑوں میں
ٹھہرا ہوا پانی ـــ گاؤں میں بھیڑیں ...
آسمان پر چاند .... مردوں کے کندھے
پر ہل ـــ سب کچھ اسی طرح رہتا ہے۔
دنیا اسی طرح چلتی رہتی ہے۔

فرحت : جیون میں سب یہ بیکار ہے ـــ ہم کچھ
بھی نہیں جانتے ـــ آنے والے دنوں
کی ایک جھلک بھی تو نہیں دیکھ سکتے۔
پھر آخر یہ سب کچھ کس لیے ؟؟ ـ کیوں..؟
(بھیڑوں کے گلوں کی واپسی کی صدائیں،
چرواہوں کی بانسری کی طویل اداس
تانوں کے ساتھ مل جل کر آ رہی ہیں)

دلاور : گلے جا رہے ہیں ـــ آج تمہارے گاؤں
سے چرواہے کوچ کر رہے ہیں ؟ ـ

فرحت : سب جا رہے ہیں ؟ ... سب ....

رشید : (داخل ہوتا ہے) تم جا رہے ہو ؟ ـ

دلاور : ہاں ـ میں چاہتا ہوں دن ڈھلنے سے
پہلے درّہ پار کر لوں ـ

رشید : تمہیں مجھ سے کوئی شکایت تو نہیں ؟

دلاور : نہیں ! شکایت کیسی ؟ تم نے تو مجھے اچھی
قیمت ادا کی ہے ـ

رشید : (فرحت سے) میں نے دلاور کی سب
بھیڑیں خرید لی ہیں ـ

فرحت : تم نے ؟ ـ سب بھیڑیں ـــ ؟؟

دلاور : (فرحت سے) وہ سب اب تمہاری ہیں ـ

فرحت : مجھے یہ نہیں معلوم تھا ـ

رشید : (آسودگی کے ساتھ) اب تو معلوم ہو گیا ـ

دلاور : تمہارے شوہر کے کھیتوں میں فصلیں
خوب لہلہائیں گی ـ

فرحت : جیسے زمین جانوروں کی چاہ ہوتی ہے ـ
اسی کو خدا دیتا بھی ہے ـ

رشید : اب تو ہمارے پاس اتنی بھیڑیں
رکھنے کو جگہ بھی نہیں ہے

فرحت : (اداسی سے) خدا کی زمین بہت

رشید : چلو گاؤں کے سرے تک چھوڑ آئیں
تمہیں !

دلاور : خدا اس گھر میں خوشیوں کی بارش
ـــ (فرحت کے قریب جا کر سلام
سر جھکاتا ہے)

فرحت : کاش تمہاری دعاؤں میں اثر ہو
خدا حافظ ـ

(دلاور جانے ہی والا ہے مگر فرحت
ایک موہوم سے اشارے پر مڑ کر
ہے ـــ)

دلاور : تم نے کچھ کہا ؟ ـ

فرحت : صرف خدا حافظ ـ

(دونوں چلے جاتے ہیں. فرحت کر
عالم میں خاموش کھڑی ہے جبر
دلاور کھڑا تھا اسے دیکھتی ہے ـ
تیزی سے پلٹ کر شال اٹھا کر اوڑ
ہے ـ)

فہمیدہ : (خاموشی سے چادر سے سر ڈھکے
چلو چلیں ـ

فرحت : چلو ـ

[دونوں بہت احتیاط سے باہر
ہیں، اسٹیج پر تقریباً اندھیرا چھا
ہے ـ بڑی بہن ہاتھ میں لالٹین لے
داخل ہوتی ہے ـ جس کی روشنی صر
اس کے چہرے تک محدود ہے ـ اسٹ
اندھیرا ہی رہتا ہے ـ اسٹیج کے دوسر
کنارے تک فرحت کو تلاش کرنے جا

نصیبن : ابھی تم بچی ہو۔ کیا بتاؤں تمہیں دنیا کی ریت .... مگر میں تو یہی کہوں گی بیٹی کہ جب تک تم پر اللہ کا فضل ہو، تم اپنے خاوند کی خدمت و اطاعت میں دل لگاؤ۔

فرحت : اب تم نے میرے دل کے سب سے گہرے زخم کو چھیڑا ہے۔

حمیدہ بانو: یہ نہ کہو۔ تمہارا میاں تو بڑا شریف آدمی ہے۔

فرحت : ہاں وہ بہت شریف آدمی ہیں — بے حد شریف — لیکن اس سے کیا ہوتا ہے — کاش وہ بدمعاش ہوتے — دن دن بھر اپنی بھیڑوں کے ساتھ پھرتے ہیں۔ اور رات کو بیٹھ کر روپے گنتے ہیں۔ اور میرے پاس آتے ہیں تو ایسے جیسے کوئی فرض ادا کر رہے ہوں.... اور میرا سارا بدن برف کی طرح ٹھنڈا اتر جاتا ہے۔ مجھے جذباتی عورتوں سے چڑ ہے لیکن اس وقت میرا دل چاہتا ہے میں آتش فشاں بن جاؤں۔

حمیدہ بانو: فرحت.....

فرحت : میں بے شرم نہیں ہوں — لیکن اتنا جانتی ہوں کہ بچے مرد عورت کے میل سے پیدا ہوتے ہیں.... کاش ... صرف عورت ہی بچے پیدا کر سکتی۔

حمیدہ بانو: یہ مت سمجھو کہ تمہارا خاوند بھی دکھی ہے۔

فرحت : انھیں کوئی دکھ نہیں ہے — رونا تو یہی ہے کہ وہ خود نہیں چاہتے کہ ہمارے بچے ہوں۔

نصیبن : نہیں — ایسا نہ کہو۔

فرحت : کیوں نہ کہوں؟ میں نے ان کی آنکھوں میں جھانک کر دیکھا ہے — انھیں بچے نہیں چاہئیں، اور اسی لیے وہ مجھے حاملہ نہیں کر سکتے — مجھے ان سے محبت نہیں ہے۔ سن رہی ہو، مجھے نہیں ہے ان سے پیار — اور پھر بھی وہی میرا واحد سہارا ہیں۔ میں عزت والی ہوں، شریف خاندان سے ہوں — میرا آخری سہارا وہی ہیں ... اور ... اور .... کوئی نہیں ہو سکتا۔

نصیبن : (ڈر کر) صبح ہونے والی ہے۔ اب اپنے گھر جاؤ بیٹی۔

حمیدہ بانو: اب ذرا دیر میں چرواہے گلے لے کر نکل آئیں گے، تمہیں کسی نے یہاں سے جاتے دیکھ لیا تو شامت آجائے گی تمہاری۔

فرحت : میرا دل بیٹھا جا رہا ہے..... اچھا ہے میں نے تمہارے سامنے کچھ تو دل کی بھڑاس نکال لی .... وظیفہ کتنی بار دہرانا ہے مجھے۔

حمیدہ بانو: بڑے پیر کا وظیفہ۔ دو دفعہ صبح اذانوں کے وقت .... اور باقی سب دعائیں دوپہر کو بعد نماز ظہر — جب تمہیں حمل ٹھہر جائے تو میرے پاس گیہوں کی بوری ضرور بھجوا دینا۔ دانے دانے پر عمل پڑھا جاتا ہے.....

نصیبن : پہاڑوں کی چوٹیوں پر روشنی چمکنے لگی۔ اب تم جاؤ....

حمیدہ بانو: بس ذرا دیر میں گلیوں میں لوگ آنے جانے لگیں گے۔ دیکھو بہتر ہے کہ تم پچھواڑے کے راستے سے جاؤ۔ جوہڑ کی طرف سے نکل جانا۔

فرحت : (ہمت ہار کر) پتہ نہیں میں کیوں آئی تھی

حمیدہ بانو: کیوں کیا پچھتا رہی ہو اب؟

فرحت : ہاں ٹھیک کہتی ہو۔ اللہ سب کی حفاظت کرتا ہے ... جو بچے دیتا ہے وہ عورت کو اس قابل بھی بنا دیتا ہے کہ انھیں گود میں بھر کر چل پڑے۔ ندی، دریا، پہاڑ سب پار کرلے۔ میں تو سوچتی ہوں بچہ ہونے کے بعد زچہ کا حسن اور بھی نکھر آتا ہے۔ اس میں ایک اندرونی چمک پیدا ہو جاتی ہے۔ سکون کی چمک .... کیسا لگتا ہوگا۔ بچے گود میں پڑے سوتے رہتے ہوں گے۔ ماں کی چھاتیوں سے آتی ہوئی دودھ کی خوشبو انھیں مست رکھتی ہوگی۔ دودھ پلانے سے کون ماں تھکتی ہوگی۔ بچے تو سیر ہو کر خود ہی منہ ہٹا لیتے ہیں میں نے دیکھا ہے ان کے منہ سے دودھ کی سفید بوندیں ٹپکتی رہتی ہیں۔

حمیدہ بانو : اللہ نے چاہا تو تمہاری گود ضرور بھرے گی۔ مجھے بھروسہ ہے اللہ پر۔

فرحت : مجھے ایک بچہ چاہیے بوا۔ میں اس تمنا میں تپ رہی ہوں، خدا میری ضرور سنے گا ..... ورنہ!... ورنہ! میری سمجھ میں اس دنیا کا نظام نہیں آتا۔ تب مجھے احساس ہوتا ہے کہ میرے کبھی بچہ نہیں ہوگا تو میرے دل میں ایسی ہوک اٹھتی ہے کہ سر سے پاؤں تک ایک آگ کی لہر سی دوڑ جاتی ہے۔ مجھے زندگی خالی خالی لگتی ہے۔ گلی کوچوں میں آتے جاتے لوگ۔ جانور، پرند، درخت، پتھر، ہر چیز ایسی معلوم ہوتی ہے جیسے روئی کے دھنے ہوئے گالے۔ میں اپنے آپ سے پوچھتی ہوں، یہ سب کون ہیں؟ کیوں ہیں؟

نصیبن : خیر بیا، ہی عورت کو بچوں کی چاہ ہوتا تو سمجھ میں آئے ہے لیکن اگر بچہ نہ ہو تو بھی کیا تڑپ! بڑی بات تو یہ ہے کہ بندہ ہر حال میں صبر شکر سے گذار دے۔ برا ماننا۔ تمہیں طعنہ نہیں دے رہی میں دیکھو جھاڑ پھونک میں کیسا ساتھ دے رہی تھی، ..... مگر یہ تو بتاؤ کہ آخر بچے کے لیے کون سے محل دو محلے چھوڑ جاؤ گی؟ کون سے عیش کے ہنڈولے میں جھلاؤ گی .... جو تم .....

فرحت : مجھے کل کی فکر نہیں۔ آج کی ہے یہ بات اور ہے۔ تمہارا وقت گزر چکا۔ تمہاری زندگی گذرے وقت کی کہانی ہے۔ مگر میں .... میں آج زندہ ہوں میں یہ محسوس کر سکتی ہوں کہ میں کتنی پیاسی ہوں۔ اور کتنی مجبور، میرا دل تڑپتا ہے میرے بازوؤں میں میرا بچہ ہمکے اور میرے سکون کی میٹھی نیند سوئے۔ یقین نہیں آتا تمہیں ... تو سنو...

حمیدہ بانو : ارے کیوں جی ہلکان کرتی ہو بیا؟ کیوں

فرحت : سنو بوا.... میرے جی کی بات سنو۔ اور ڈرنا نہیں ... مجھے تو اگر یہ بھی معلوم ہو جائے کہ میرا بیٹا بڑا ہو کر مجھ سے نفرت کرے گا، مجھے ایذا پہنچائے۔ میری چوٹی پکڑ کر مجھے گلیوں میں گھسیٹتا پھرے گا۔ تب بھی میں اس کی پیدائش پر خوشی مناؤں گی۔ گاؤں گی ..... تم نہیں سمجھو گی، ..... ایسے جیتے جاگتے آدمی کے لیے رونا بہتر ہے جو سینے میں خنجر بھونک دے .... لیکن اگر اس کا بھوت ساری عمر دماغ پر منڈلاتا رہے تو..... وہ دکھ برداشت سے باہر ہے.....

عورت ہی نہیں ہے۔ یہ مت سمجھو کہ میرے
خاندان کی شرافت سے گاؤں کا بچہ بچہ
واقف ہے ــــ آؤ ــــ میرے پاس آؤ۔
ڈرتے کیوں ہو ــــ دیکھو، کیا میرے جسم سے
گناہ کی بو آرہی ہے؟ آؤ۔ قریب آؤ،
سونگھو اگر تمہارے سوا کسی اور کی بو بسی
ہو میرے کپڑوں میں تو مجھے چوراہے پر ننگا
کرکے سو جوتے مارو ــــ مجھے مار ڈالو۔
جو برتاؤ چاہو کرو میرے ساتھ ــــ مگر
میں بیوی ہوں، تمہاری۔ میرے دل میں
دوسرے مرد کا خیال نہ ڈالو۔

رشید : تمہارے دل میں دوسرے مرد کا خیال میں
ڈالتا ہوں یا تمہارے کرتوت ــــ سارا
گاؤں یہی کہہ رہا ہے ــــ اب تو سب
صاف صاف کہتے ہیں۔ جب میں لوگوں
کے پاس سے گزرتا ہوں تو چپ ہو جاتے
ہیں۔ چکی پر آٹا پسوانے جاتا ہوں تو سونا
پڑ جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر سوتے ہوئے
آنکھ کھل جاتی ہے تو لگتا ہے کہ مجھے دیکھ کر
درختوں کے پتوں نے سر سرانا بھی بند
کر دیا ہے ــــ لوگ مجھے دیکھ کر....

فرحت : مجھے نہیں معلوم فضا میں یہ زہر کس نے
بھر دیا ــــ لیکن کیا تم ان زہریلی ہواؤں
کے پار سچائی کو نہیں دیکھ سکتے؟

رشید : نہ ہی میں یہ سمجھ سکتا ہوں کہ عورت چوبیس
گھنٹے گھر سے باہر کس چیز کی تلاش میں گھوم
سکتی ہے!!

فرحت : (بے اختیار ہو کر اپنے شوہر سے لپٹ
جاتی ہے) مجھے تمہاری تلاش ہے....
مجھے تمہاری تلاش ہے۔ میں رات دن تمہیں
ڈھونڈتی ہوں۔ چلچلاتی دھوپ میں،
رات کے اندھیروں میں، میں تمہیں ڈھونڈ
رہی ہوں۔ میرے راستوں میں نہ سایہ ہے
نہ روشنی..... مجھے تمہارا خون چاہیے۔
تمہاری گرمی چاہیے۔

رشید : (ہٹتے ہوئے) مجھ سے دور رہو۔

فرحت : اپنے سے دور نہ ہٹاؤ مجھے۔ مجھ سے محبت کرو۔

رشید : دور ہو جاؤ ــ میری نظروں سے....

فرحت : دیکھو۔ میں کتنی تنہا ہوں۔ جیسے آسمان
میں تنہا چاند ــــ خود اپنی تلاش میں
گھومتا ہے۔ میری طرف دیکھو (اس کی
نظروں میں نظریں ڈال کر دیکھتی ہے۔
رشید اس سے چند لمحے نظریں ملا کر یکبارگی
یک لخت ہٹا لیتا ہے.... سختی سے)

رشید : خدا کے لیے میرا پیچھا چھوڑ دو۔ مجھے میرے
حال پر چھوڑ دو۔

حمیدہ بانو : رشید خاں!

(فرحت زمین پر گر جاتی ہے)

فرحت : میں پھولوں کی تلاش میں نکلی تھی ــ مگر
میرا راستہ پتھر کی چٹانوں نے روک لیا...
یا اللہ کیا مجھے زندگی بھر ان چٹانوں سے
سر ٹکرانا پڑے گا؟ ...

رشید : خاموش رہو ــــ چلو اب گھر چلو۔

حمیدہ بانو : اے پاک پروردگار۔

فرحت : لعنت ہے اس باپ پر جس نے میری رگوں
میں یہ جیتا جاگتا خون بھر دیا..... وہ لہو
جس میں اتنا جوش ہے کہ سو بیٹوں کی تخلیق کرکے
بھی ٹھنڈا نہ پڑے ــــ لعنت ہے اس
خون پر جس میں بیٹوں کو جنم دینے کا ابال
ٹھنڈا نہیں پڑتا ــ لعنت ہے اس
زندگی پر جو دیواروں سے سر ٹکرانا نہیں
چھوڑتی....

فرحت : نہیں۔

حمیدہ بانو: (پریشان ہوکر) اگر ڈر لگ رہا ہے تو میں گلی کے نکڑ تک تمہیں چھوڑ آؤں ؟

نسیمن : (پریشان ہوکر) تمہارے گھر پہنچتے پہنچتے تو دن نکل آئے گا۔

(کچھ آوازیں سنائی دیتی ہیں)

حمیدہ بانو: شش۔ ششش۔ چپ رہو۔

(دونوں سنتی ہیں)

نسیمن : نہیں۔کوئی بھی تو نہیں — جاؤ بیٹی۔ اللہ نگہبان۔

(فرحت جانے کے لیے دروازے کی طرف بڑھتی ہے۔ مگر اسی وقت دروازے پر دستک ہوتی ہے۔ دونوں عورتیں دم بخود کھڑی رہ جاتی ہیں)

حمیدہ بانو: کون ہے؟

آواز : میں ہوں۔

فرحت : دروازہ کھول دو — (حمیدہ بانو گھبراتی ہے) .... تم کھول رہی ہو یا نہیں ؟۔

(کھسر پھسر کی آواز آتی ہے — حمیدہ بانو ڈرتے ڈرتے دروازہ کھول کر ایک طرف کو ہٹ جاتی ہے۔ رشید دونوں بہنوں کے ساتھ داخل ہوتا ہے)

بڑی نند : ہاں — ہے — یہیں ہے۔

فرحت : ہاں میں یہاں ہوں۔

رشید : تم اس گھر میں کیا کر رہی ہو۔ دل چاہتا ہے گلا پھاڑ کر چلاؤں۔ سارے گاؤں کو جمع کر لوں۔ لوگ آئیں اور دیکھیں کہ میرے خاندان کی عزت کس طرح مٹی میں مل رہی ہے ... مگر میں سب کچھ خاموشی سے برداشت کر لوں گا — کیوں کہ تم میری بیوی ہو —

فرحت : میں بھی اگر چیخ سکتی تو اتنا چلاتی کہ مردے بھی جاگ جائیں، اور دیکھ لیں کہ میں بے گناہ ہوں۔ معصوم ہوں۔

رشید : مجھے یہ سب بتانے کی ضرورت نہیں میں سب کچھ برداشت کر سکتا ہوں مگر یہ سفید جھوٹ نہیں۔ تم نے مجھے دھوکا دیا۔ میرے ساتھ چالیس چلیں۔ میں کھیتوں میں کام کرنے والا آدمی، میں تمہاری چالاکیوں کا مقابلہ کیسے کرتا!

حمیدہ بانو: رشید خاں ... ہوش میں آؤ۔

رشید : تم چپ رہو۔ ایک لفظ نہ نکالو اپنی زبان سے

حمیدہ بانو: تمہاری بیوی نے کوئی برا کام نہیں کیا۔

رشید : یہ بیاہ کے پہلے دن سے برا کام کر رہی ہے مجھے یہ ایسی نفرت سے دیکھتی ہے جیسے میرے بدن میں دو سوئیاں چبھو رہی ہو۔ میرے پاس لیٹ کر یہ ساری ساری رات آنکھوں میں گزار دیتی ہے۔ میرے گھر میں اس کی گھناؤنی آہیں گونجتی رہتی ہیں۔

فرحت : خاموش رہو۔

رشید : اب اور برداشت نہیں کروں گا میرے صبر کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔ میں لوہے فولاد کا بنا نہیں ہوں جو ایسی عورت کو بھگتوں جو اپنی نفرت کے پنجے میرے دل میں گاڑ دے۔ جو راتوں کو گھر چھوڑ چھوڑ کر بھاگے کس چیز کی تلاش میں۔ کس کی خاطر۔ بتاؤ گلیوں میں کون سے ہیرے موتی بکھرے ہوئے ہیں جنھیں چننے جاتی ہے یہ ؟ کون اس کا۔

فرحت : خبردار جو ایک لفظ بھی اور نکالا اپنی زبان سے۔ تم اور تمہارے خاندان والے سمجھتے ہو کہ عزت آبرو کے ٹھیکیدار صرف تم ہی ہو۔ دوسرے لوگوں کی کوئی

جب چڑھتا دن ڈھل جاتا ہے
سورج بھی آنکھ چرا تا ہے
ان درگاہوں کے پچھواڑے
ترا پریمی من میرا پریت لیے
رکھوں یہاں آ، تیرے دیپ جلیے
تجھ کو پانے آتا ہے۔
جیون کی پیاس بجھاتا ہے۔
اے گوری، متواری .....

جب پردہ اٹھتا ہے تو پس منظر سے آنے والے نوجوانوں کے گیت کی آواز مدھم ہوتے ہوتے ختم ہو جاتی ہے۔ اور کچھ عورتیں، ننگے پاؤں ہاتھوں میں نذرانے کے پھول اور پھل لیے داخل ہوتی ہیں اور درگاہ کی سمت بڑھتی ہیں۔ عورتوں کی رفتار پر کسی جلوس کا گمان ہوتا ہے

بوڑھی عورت: (جلوس والی عورتوں کو مخاطب کر کے کا ہی ہے) تم نے ابھی سے نیاز کا شربت پی لیا۔

ایک عورت: ہاں۔

بوڑھی عورت: اب دیکھنا ہے اتنا پیر کی کرامات!

دوسری عورت: ہمیں اعتقاد ہے ان پر۔

بوڑھی عورت: کیوں نہیں۔ کیوں نہیں۔ ہر سال یہاں تم جیسی سینکڑوں عورتیں اولاد مانگنے آتی ہیں، اور سچ تو یہ ہے کہ بہتوں کی مراد پوری بھی ہوتی ہے — اب یہ اور بات ہے کہ ہر سال اسی زمانے میں اس درگاہ میں سینکڑوں کنوارے مسٹنڈے جوان بھی آتے ہیں اور ان کی تعداد سال بہ سال بڑھتی ہی جا رہی ہے — آں۔ ہاں بہت کچھ ہوتا ہے یہاں۔ (قہقہہ لگاتی ہے)

پہلی عورت: اگر تمہیں عقیدہ نہیں ہے تو پھر تم کیوں آتی ہو؟ — گھر بیٹھو اپنے بجائے پیر فقیروں کا مذاق اڑانے کے —

بوڑھی عورت: یہی دیکھنے تو آئی ہوں کہ یہاں کیا کرامات ہوتی ہیں۔ دنیا میں جو کچھ ہوتا ہے وہ سب دیکھنے کا چسکا ہے مجھے۔ پچھلے سال ایک بانجھ عورت پر دو مردوں کا جھگڑا ہو گیا تھا۔ دونوں نے ایک دوسرے کو مار ڈالا۔ چاقو سے .... مجھے اپنے بیٹے کی جان عزیز ہے — جانے کیا کر بیٹھے .... بس میرا دل چاہا — اس لیے آ گئی۔

پہلی عورت: خدا تمہارے گناہوں کو معاف کرے...

بوڑھی عورت: (معنی خیز انداز میں) خدا تمہیں بھی معاف کرے۔

(وہ اسٹیج کی دوسری سمت سے باہر چلی جاتی ہے۔ لیلیٰ، جمیلہ کے ساتھ داخل ہوتی ہے)

جمیلہ: وہ بھی آئی ہے کیا؟

لیلیٰ: ہاں۔ دیکھو وہ رہی اس کی کٹیا — کیا مصیبت سے لائے ہیں ہم لوگ اسے۔ مہینہ بھر سے کھانا پینا سب چھوڑ رکھا تھا اس نے۔ پلنگ سے لگ گئی تھی۔ مگر ضد تھی کہ درگاہ پر جاؤں گی اور ضرور جاؤں گی ..... جانے کیا سمایا ہے اس کے دل میں — کبھی کبھی بہت ڈر لگتا ہے مجھے تو.... راستے بھر چپ پڑی رہی! بالکل بے سدھ۔ کبھی کبھی منہ سے کوئی آواز نکالتی تھی.... اور آنکھوں سے آنسو ٹپک پڑتے تھے.... لگتا ہے کوئی بہت خراب خیال پک رہا ہے اس کے دل میں ....

رشید : میں نے کہا - خاموش رہو،

حمیدہ بانو: لوگ سن لیں گے آہستہ بولو۔

فرحت : مجھے لوگوں کی پروا نہیں ہے - یہ باتیں گھپ اندھیرے غار میں چیخ رہی ہیں - وہاں سے میری آواز تو لوگوں تک پہنچنے دو - میرے جذبے! - میری آواز تو آزاد ہیں -
(فرحت اٹھتی ہے)
کاش میرے جسم سے وہ حسن پیدا ہو سکتا جو اس گھٹی ہوئی فضا پر چھا جاتا -
(آوازیں سنائی دیتی ہیں -)

حمیدہ بانو: لوگ بالکل قریب سے گزر رہے ہیں -

رشید : خاموش رہو۔

فرحت : میں خاموش رہوں! اپنے ہونٹ سی لوں؟

رشید : چلو جلدی کرو۔

فرحت : ہاں چلو - اب ہاتھ ملنے سے کیا فائدہ! انسان کے جذبے اس کی زندگی نہیں بدل سکتے۔

رشید : خبردار جو اب - آواز نکالی -

فرحت : (آہستہ، تقریباً خود سے) ذہن سے سوچنا دوسری بات ہے - اور جسم سے کر سکنا دوسری! لعنت ہے اس انسان جسم پر — میری تقدیر پر مہر لگ چکی ہے۔ میں گہرے نیلے سمندر کی طرف بازو نہیں پھیلا سکتی - میری تقدیر میں یہ دیواریں ہیں — اے کاش میں گونگی ہو جاؤں — میری زبان سل جائے...... (جاتی ہے)
(پردہ تیزی سے گرتا ہے)

ایکٹ سوئم

سین دوئم

منظر : اسٹیج کے پیچھے پہاڑی کی ذرا اونچی چوٹی پر ایک خانقاہ ہے - جہاں اس مخصوص پیر کا تکیہ ہے جو بے اولاد عورتوں کی مراد پوری کرتا ہے۔ خانقاہ کے سامنے کچھ اس قسم کا مخصوص منظر ہے جو پیروں کی درگاہ ہونا کا ہوتا ہے - اسی پہاڑی کے دامن میں سامنے کی طرف کسی حد تک کشادہ میدان ہے - زیادہ تر ذرا مرتفع ہوتا ہے - یہ میدان اسٹیج ہے - اسٹیج کے سامنے والے حصے کے ایک کونے میں دو تین چادریں تان کر ایک عارضی قسم کی جھونپڑی سی بنائی گئی ہے جس کا رخ ناظرین کی طرف ہے - یہ فرحت کی جھونپڑی ہے - اسٹیج پر پہلے سین والی خوش باش بوڑھی عورت بھی موجود ہے - پردہ اٹھنے سے پہلے گانے کی آواز سنائی دیتی ہے جو اسٹیج کے پچھلے حصے - یعنی پہاڑی کی ڈھلان کی طرف سے آرہی ہے - ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کچھ منچلے نوجوان بھی یہیں کہیں موجود ہیں - جو اس منظر سے پورا لطف اٹھا رہے ہیں اور گا بجا کر اس مستی کا اظہار کر رہے ہیں —

گانا: —

اے گوری، متواری، پیا کی پیاری،
جب بن کھلا پھول تھی تو
میرے ہاتھ نہ آئی،
اٹھتا جوبن، چڑھتی جوانی
— سنت سنت گنوائی،

آوازمیں گاتی ہے)

تیرے آستانے پہ سرخم ہے میرا
مٹادے مری زندگی کا اندھیرا
مری کوکھ خوشیوں سے آباد کردے
مری گود رحمت کے پھولوں سے بھردے

سب مل کر: مری کوکھ خوشیوں سے آباد کردے
گاتی ہے: مری گود رحمت کے پھولوں سے بھردے ...

فرحت: (مٹادے مری زندگی کا اندھیرا)
شکیل گاتی ہے: تیرے آستانے پہ سرخم ہے میرا

(وہ سب دوسری سمت سے سرجھکائے چلی جاتی ہیں)

(آٹھ دس ہٹے کٹے، چاق چوبند، فیشن ایبل اور اوباش قسم کے نوجوانوں کا ریلا سا اسٹیج پر آتا ہے۔ چہرے مہرے سے سب کھاتے پیتے گھرانوں کے بے فکرے معلوم ہوتے ہیں جو اس درگاہ کے میلے سے لطف اٹھانے — عورتوں سے چھیڑ خانی کرنے اور لذت حاصل کرنے کی غرض سے یہاں آتے ہیں۔ اس وقت کچھ اس قسم کا لباس پہنے ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کسی مذہبی تقریب میں شامل ہونا ان کا خاص مقصد ہے۔ وہ سب اسٹیج پر چاروں طرف پھیل جاتے ہیں)

ایک نوجوان: سب چڑیاں اڑ گئیں۔

دوسرا نوجوان: اڑ کر کہاں جائیں گی؟

تیسرا نوجوان: ابھی تو رات جوان بھی نہیں ہوئی — بے صبری کس بات کی ہے (سب قہقہہ لگاتے ہیں)

چوتھا نوجوان: اس ہرے دوپٹے والی کا سینہ دیکھا ہے؟ کیا ابھار ہے .... آج کی رات — قسم خدا کی ....

پانچواں نوجوان: ارے یار چھوڑ ہرے دوپٹے والی کو اس لمبی چوٹی والے کے کولھے تو ایسے ہیں کہ سات بچوں کو جنم دے سکے — اس کا مرد ہی کسی کام کا نہیں — خیر کوئی بات نہیں، ان کی قسمت میں میرے بچے کی ماں بننا لکھا ہے۔

آٹھواں نوجوان: یار وہ سانولی سلونی حسینہ ہے نا۔ بڑا ان ... اس پہلی بار آئی ہے۔ اگر میں نے کسی پر ہاتھ ... رکھا تو خدا قسم ...

پہلا نوجوان: بس کرو یار — یہ باتوں میں وقت ضائع نہ کرو۔

چھٹا نوجوان: آج تو کوئی ایسی دھن چھیڑو کہ عورتیں تو عورتیں، جنگل کے جانور بھی مدہوش ہو جائیں۔

پانچواں نوجوان: (دوسرے کی طرف اشارہ کرکے) یار قوالی تو یہ ہمارا گرو گاتا ہے۔ خدا قسم سات گاؤں میں اس کا جواب نہیں!

تیسرا نوجوان: تو پھر شروع کرو، دیر کس بات کی ہے۔

ساتواں نوجوان: آج تو بھائی میرے چار چاند لگا دو۔

(سب اسٹیج کے وسط میں ایک نصف دائرہ کی شکل میں بیٹھ جاتے ہیں۔ درمیان میں دوسرا اور تیسرا نوجوان ہے۔)

(شروع میں سب مل کر اللہ ہو، اللہ ہو کا ورد کچھ دیر تک کرتے ہیں، آوازیں اونچی ہوتی جاتی ہیں، یہاں تک کہ قوالی کے لیے بالکل سازگار ماحول تیار ہو جاتا ہے۔)

(سب قوالی گاتے ہیں۔ قوالی کے مخصوص انداز میں۔)

جمیلہ : میں بھی اپنی بہن کے ساتھ آئی ہوں
پچھلے آٹھ سال سے یہاں آ رہی ہیں آپا۔
اور بالکل بیکار۔ آج تک تو ایک چڑیا
کا بچہ بھی نہیں ہوا۔

لیلیٰ : جو عورت چاہتی ہے اس کے ہو ہی جاتا
ہے بچہ یہاں آ کر۔

جمیلہ : میں بھی یہی سوچتی ہوں۔
(آوازیں سنائی دیتی ہیں)

لیلیٰ : مجھے بالکل اچھی نہیں لگتیں یہ درگاہیں۔
منتیں، مرادیں سب بیکار ہیں، فرحت
کی اتنی ضد نہ ہوتی تو میں تو یہاں کا
رخ بھی نہ کرتی ... چلو ادھر چلیں،
میدان کی طرف، جہاں سب جمع ہوئے
ہیں۔

جمیلہ : پچھلے سال جیسے ہی شام کا جھٹپٹا ہوا
کچھ بدمعاشوں نے میری بہن کا دوپٹہ
کھینچ لیا۔ اور .... کسی سے کہنا نہیں
۔۔ ان کے سینے کو چھوتے ہوئے گزر گئے۔

لیلیٰ : پانچ پانچ کوس دور تک بس یہی گندی
کہانیاں سننے میں آتی ہیں۔

جمیلہ : میں نے خانقاہ کے پچھواڑے اپنی آنکھوں
سے پھلوں اور میووں سے لدی بھری
ٹوکریاں دیکھیں .... اور خدا جھوٹ
نہ بلوائے دس شراب کے مٹکے .... یہ
یہ بڑے (ہاتھ سے اشارہ کرتی ہے)

لیلیٰ : منچلے کنواروں کا ایک ریلا آتا ہے
ہر سال یہاں .... چلو دیکھیں فرحت
کہاں ہے۔!
(دونوں باتیں کرتی ہوئی چلی جاتی ہیں،
آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ دوسری سمت
سے فرحت چھ اور عورتوں کے ساتھ داخل

ہوتی ہے۔ سب کے ہاتھوں میں شمعیں ہیں۔
ننگے پاؤں ہیں۔ اور عقیدت مندانہ انداز
میں گا رہی ہیں۔ شام کا دھندلکا پھیلنا
شروع ہو گیا ہے۔

ایک عورت: [میرے مولا مجھے زندگی بخش دو
دوسری عورت: [زندگی کو مری تازگی بخش دو
تیسری عورت: [اپنی رحمت کی بارش مرے گھر پہ کر دو۔
[مری آرزوؤں کا مجھ کو ثمر دو

سب مل کر: [مری آرزوؤں کا مجھ کو ثمر دو
[مری سونی گودی کو آباد کر دو،
[اپنی رحمت کی بارش سے دل شاد کر دو

(اونچی آواز میں)
اپنی رحمت کی بارش سے دل شاد کر دو۔
(پیر کے تکیے کی طرف رخ کر کے دو زانو
ہو جاتی ہیں)

فرحت : (ان سب سے ذرا مختلف ـــ بہت
زیادہ شدید جذباتی ـــ اور درد بھرے
انداز میں گاتی ہے)
ترے آسمانوں پہ بادل سنہرے رو پہلے،
زمینوں پہ پھولوں کا، پتوں کا رنگین بچھونا۔
فضاؤں میں چڑیوں کے گیتوں کی لرزش
سمندر کے سینے پہ لہروں کا بیتاب ہونا
چاندنی کا فسوں، رات کا بھیگا بھیگا تبسم
افق پر بکھرا ہوا صبح کا سرخ سونا۔

سب مل کر گاتی ہیں: خدایا یہ تیرا جہاں، یہ تیرا آسماں
آرزوؤں کی بستی ہے خوشبوؤں کا گھر ہے
امنگوں کا اس گھر میں ہر سو سفر ہے۔

فرحت اکیلی گاتی ہے: [ترے آسمانوں کا ننھا فرشتہ
ستاروں سی آنکھیں، کلی سا تبسم
مری گود اس پھول کی منتظر ہے

فرحت : (زیادہ اونچی ... اور درد میں ڈوبی ہوئی

ہائے۔ ہائے .....

بوڑھی عورت: (نقل کر کے) ہائے۔ ہائے۔ کم کرد۔ اب ذرا جاگ جاؤ، میں پہلے تمہیں نہیں بتا سکی تھی، مگر اب پانی سر سے گزر چکا ہے۔ اب میں سب کچھ بتا نا چاہتی ہوں۔

فرحت: تم اور کیا بتاؤ گی دادی ..... اب میں سب کچھ جان گئی ہوں۔

بوڑھی عورت: بتانا تو بہت کچھ ہے بیٹی — اب اور زیادہ نہیں چھپا سکوں گی تم سے ... اب تو در و دیوار بھی جان گئے ہیں ... یہ بات .... سارا قصور تمہارے میاں کا ہے۔ سن رہی ہو تم ؟ — .... اگر میں جھوٹ بولوں تو وہ میری زبان کاٹ سکتا ہے — اس کے باپ دادا پڑ دادا، سب ایسے ہی تھے۔ کوئی مرد بننا چاہتا ہی نہ تھا۔ ان کی رگوں میں جوشیلا خون ہے ہی نہیں — ان کے سامنے بیٹا پیدا کرنا ایسا ہی ہے جیسے زمین کی تھڈی آسمان میں لگانا۔ ان کی رگوں میں خون نہیں کیچڑ ہے۔ کیچڑ — کبھی گدلے پانی سے بھی بچے پیدا ہوئے ہیں۔ تمہارے خاندان والوں کی بات اور ہے۔ وہ مرد بچے ہیں سب۔ تمہارے بھائی بہنوں۔ چچا پھوپھی زاد بھائی بہنوں سے گاؤں کے گاؤں بھرے پڑے ہیں۔ کیا بکھرے پڑے خاندان ہیں سب کے ... دیکھو تو ذرا، تمہاری جوانی کیسی مٹی میں مل گئی ہے، ساری خوبصورتی ماند پڑ گئی ہے ... کیسی نحوست چھا گئی ہے سارے گھر پہ..

فرحت: ہاں میرے سارے وجود پر نحوست چھا گئی ہے ... سارے ماحول میں زہر بکھر گیا ہے

بوڑھی عورت: آخر خدا نے دو پاؤں دیئے ہیں تمہیں! چھوڑ کیوں نہیں دیتیں یہ گھر ؟—

فرحت: (حیرت اور غصہ سے) چھوڑ کیوں نہیں دیتی ؟؟—

بوڑھی عورت: تمہیں یہاں درگاہ میں دیکھ کر ہی یہ خیال آیا ہے مجھے۔ عورتیں یہاں اور کس لیے آتی ہیں ؟ — نئے مردوں سے پیاس بجھانے — اور کیا ؟ اور پھر پیر اپنی کرامات دکھاتا ہے۔ معجزے ہوتے ہیں۔ گودیں بھرتی ہیں۔ (رازدارانہ انداز میں) — میرا بیٹا اُدھر خانقاہ کے پچھواڑے کھڑا میری راہ دیکھ رہا ہے۔ میرے عمر میں بھی ایک بیٹی کی ضرورت ہے تم اس سے بیاہ کر لو۔ تم خوش نصیب ہی رہو گے — طلاق لے لو اپنے خاوند سے ... میرے بیٹے کے بدن میں خون گرم ہے — میری طرح — میرا گھر بسا دو۔ پھر دیکھنا .... سارا گھر بچوں کی غوں غاں سے بھر جائے گا۔ تمہارے بستر کی ہر شکن سے بچہ پیدا ہوگا۔ لوگوں کے کہنے کی پروا مت کرو بیٹی۔ جہاں تک خاوند کا سوال ہے — اطمینان رکھو، میرے گھر کے مردوں کے بازوؤں میں قوت ہے۔ ان کے دل جوان ہیں، خون گرم ہیں، وہ خوب جانتے ہیں اپنی عورتوں کی حفاظت کرنا — میری گلی میں سے بھی گزرنے کی ہمت نہیں ہو سکتی اس کی

فرحت: چپ رہو — دادی — خاموش رہ

یہ اللہ کی بستی ہے
آتے ہیں یہاں سب دل والے
ارے دل والے، محفل والے
محفل والے، محل والے
ارے، یہ اللہ کی بستی ہے
آتے ہیں - - - - - -
ارے دل کے زخموں کو بھرنے دو
جسموں کے داغ بھی مٹ جائیں گے
جسم تو آنی جانی ہے
ہر دولت بہتا پانی ہے
ارے یہ اللہ کی بستی ہے
ہر چیز یہاں کی فانی ہے
جو کچھ ہے یہاں اک لمحہ ہے
ہر چیز تو آنی جانی ہے

ارے دل کو دل سے مل جانے دو
جسموں کو ترنگ میں آنے دو
جیون کے خول کھل جانے دو
پھر اٹھیں گے پردے
کھل جائیں گے بند قبا
ارے یہی تو ریت پرانی ہے۔
بس عشق کی مستی
اللہ ہو
اللہ ہو
اللہ ہو
باقی سب کچھ تو فانی ہے
ارے یہ اللہ کی بستی ہے
آتے ہیں یہاں سب دل والے ....
قوالی ختم کرنے کے بعد، وہ اسی دھن میں تالیاں بجاتے، ہنستے قہقہے لگاتے اسٹیج کی جس سمت سے آئے تھے اس سے دوسری سمت سے باہر چلے جاتے ہیں۔

دو لڑکیاں ہنستی بولتی اسٹیج کے ایک سرے سے داخل ہو کر دوسرے سرے سے نکل جاتی ہیں۔ ان کے پیچھے پیچھے خوش باش بوڑھی عورت داخل ہوتی ہے۔

بوڑھی عورت: خدا جانے آج رات کو سونا بھی نصیب ہوگا یا نہیں۔ کیا غل غپاڑہ ہے۔ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی۔

(فرحت داخل ہوتی ہے۔ چہرے پر تھکن کے آثار ہیں۔ اپنی بیٹیا کے اندر جاتی ہے۔ چادر اتار کر رکھ دیتی ہے اور باہر میدان میں آتی ہے۔)

بوڑھی عورت: تم --- ؟ .... یہاں؟

(فرحت اداس اور مضمحل ہے۔ کوئی جواب نہیں دیتی)

بتاؤ نا۔ تم یہاں کیا کرنے آئی ہو؟

فرحت: مجھے نہیں معلوم کیا کرنے آئی تھی .... اور کیا ....

بوڑھی عورت: تمہیں نہیں معلوم --- تو پھر آئی کیوں ہو .... میاں کہاں ہے تمہارا۔؟

(فرحت کے انداز سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اب بہت تھک چکی ہے۔ مگر ذہن پہ کوئی ایسا سودا سوار ہے کہ دماغ کھینچا جا رہا ہے۔)

فرحت: وہ ادھر ہیں۔

بوڑھی عورت: وہاں کیا کر رہا ہے؟

فرحت: (خود سے) اف --- میں اب بہت تھک چکی ہوں --- (بوڑھی عورت سے) معلوم نہیں۔

(وقفہ)

(فرحت ہاتھ سے دونوں کنپٹیوں کو دباتی ہے جیسے سر پھٹا جا رہا ہو) ....

فرحت : تمہارے کیا کہنے کی باری ہے اب ؟ —
اور کیوں ؟

رشید : اور شکایت کرنے کی،

فرحت : کس بات کی شکایت ؟

رشید : میرے دل میں تلخی ہے۔

فرحت : اور میری ہڈیوں میں زہر!

رشید : میں تمہاری زبان سے اب اور زیادہ قسمت کا شکوہ نہیں سن سکتا۔ نہ ان تلخ باتوں کی پرانی داستان، جن کا کوئی وجود نہیں، جو صرف تمہارا واہمہ ہیں۔ جن کا زندگی سے کوئی تعلق نہیں،

فرحت : (ڈرامائی انداز میں، حیرت کا اظہار کرکے) زندگی سے کوئی تعلق نہیں ؟ — ؟ یہی کہا نا تم نے ؟ جو صرف میرا واہمہ ہیں ؟ .... یہی کہہ رہے ہو نا تم ؟

رشید : ہاں جن کا کوئی وجود نہیں - اور جن پر میرا تمہارا، کسی کا، کوئی اختیار نہیں۔

فرحت : (شدید غصے میں) کہو —— کہے جاؤ۔

رشید : یہ باتیں میرے لیے کوئی اہمیت نہیں رکھتیں، —— سن رہی ہو تم ؟ قطعی اہمیت نہیں رکھتیں۔ تم نے مجھے مجبور کیا ہے زبان کھولنے کے لیے، تو اب سنو —— میرے لیے صرف ان چیزوں کی اہمیت ہے جو موجود ہیں۔ جنھیں میں چھو سکتا ہوں، دیکھ سکتا ہوں، برت سکتا ہوں .... اور کسی چیز کی نہیں - ذرہ برابر بھی اہمیت نہیں....

فرحت : (بہت کوشش سے ٹیک لگا کر کھڑی ہوتی ہے) ہاں —— اور کہو —— میں تمہاری زبان سے سننا چاہتی تھی یہ بات جب تک سچائی زبان سے ادا نہ ہو، اسے کوئی نہیں سمجھ سکتا۔ لیکن جب زبان سے کہہ دی جائے، تو وہ گلا پھاڑ پھاڑ کر چلاتی ہے۔ خود اپنا اعلان بن جاتی ہے .... وہ اپنے پیر پھیلا کر ساری دنیا کو اس میں سمیٹ لیتی ہے —— سنو.... لوگو! سنو —— ان کے لیے کوئی اہمیت نہیں۔ میرے بچے کی ... میری تمنا کی.. میرے تڑپتے ہوئے جسم۔ سلگتی ہوئی روح کی .... کوئی اہمیت نہیں ہے ..... کوئی اہمیت.... ہاہا - ہاہا (زہر خندہ

رشید : (اس کے قریب آکر) اپنے دل کو سمجھاؤ کہ قدرت کو یہی منظور رکھا۔ میری بات مانو ... (فرحت گرنے لگتی ہے —— وہ اسے بازوؤں میں لے کر اٹھانے لگتا ہے) تمہاری جیسی زندگی سے تو سینکڑوں عورتیں اپنے آپ کو خوش قسمت سمجھیں گی۔ بچوں کے بغیر زندگی کتنی پرسکون ہوتی ہے —— کونسا عیش نہیں ہے تمہیں ؟ —— مجھے تو خوشی ہے کہ ہمارے بچے نہیں ہیں اور پھر —— اس میں تمہارا کیا قصور ہے۔

فرحت : پھر تمہیں مجھ سے کیا چاہیے۔

رشید : تم سے - ؟ بس تم .... اور کچھ نہیں۔

فرحت : (جوش میں آکر) بہت ٹھیک کہا — سنو تمہیں اپنے گھر کے لیے صرف ایک گھروالی کی ضرورت تھی۔ جو تمہیں پکا کر کھلائے میری نہیں .... کسی کی بھی نہیں — کسی چیز کی نہیں —— جو کچھ میں نے کہا وہ سچ ہے یا نہیں —— ؟ —— بولو!

رشید : ہاں سچ ہے —— مرد کو اور کیا چاہیے ؟

فرحت : اور کچھ نہیں ؟ — اولاد نہیں ؟ —— بیٹے نہیں ؟

رشید : تم نے سنا نہیں میں نے کیا کہا — مجھے ادا

مجھ سے ایسی باتیں نہ کرو۔ تم سمجھتی ہو مجھے اپنی عزت کا خیال نہیں کیا؟ میں دوسرے مرد کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھنا بھی گوارا نہیں کر سکتی۔ کبھی الٹی گنگا پہاڑ پر چڑھی ہے آج تک؟ کبھی پھری دوپہر میں چاند نکلا ہے؟ —— میرے قدم جس منزل کی طرف بڑھ چکے ہیں وہاں سے واپس نہیں لوٹ سکتے۔ کیا تم سچ مچ یہ سمجھتی ہو کہ میں اپنے آپ کو دوسرے مرد کے حوالے کر سکتی ہوں؟ —— جو اس دنیا میں میرا حق ہے کیا میں اسے بھیک کی طرح مانگ سکتی ہوں؟ بچوں کے لیے کسی کی غلامی کر سکتی ہوں؟؟ —— میری طرف غور سے دیکھو، بتاؤ کیا پھر کبھی مجھ سے یہ بات کہنے کی ہمت کر سکتی ہو تم؟ —— کان کھول کر سن لو ..... مجھے کسی دوسرے مرد کی ضرورت نہیں ہے۔

بوڑھی عورت: کسی پیاسے نے آج تک پانی کے کٹورے سے منہ نہیں پھیرا۔

فرحت: میرا سینہ ایسے کھیت کی طرح ہے جس پر ہزاروں ہل چل رہے ہیں —— اور تم مجھے پانی کا کٹورہ پیش کر رہی ہو؟ میرا درد جسم کی پکار سے بہت آگے نکل چکا ہے۔

بوڑھی عورت: (سختی سے) تو پھر تم کبھی سیراب نہیں ہو سکتیں۔ اسی طرح رہو ساری عمر —— بنجر زمین کی طرح پیاسی، تڑپتی ہوئی، اپنی ہی آگ میں جھلستی ہوئی ...... بانجھ زمین ....

فرحت: (سختی سے) بنجر زمین کی طرح —— تڑپتی ہوئی ... جھلستی ہوئی —— بانجھ زمین —— میں خوب جانتی ہوں ... یہی میری تقدیر ہے —— اپنے الفاظ کی میخیں کیوں ٹھونک رہی ہو میرے کانوں میں ... تمہیں میری بے بسی کا مذاق اڑانے کے لیے یہاں آنے کی کیا ضرورت تھی؟ میں ان بے فکروں کی طرح نہیں جنھیں صرف لذت چاہیے ...... جب سے میری شادی ہوئی، میں اپنی زبان پہ یہ لفظ لاتے ڈرتی تھی، —— پہلی بار کسی نے مجھ سے یہ لفظ کہا ہے .... میرے منہ پر دے کر مارا ہے .... پہلی بار میں نے اس سچائی سے نظر ملائی ہے اور اب .....

بوڑھی عورت: (حقارت سے) تم مجھ پر ترس کا جذبہ بھی پیدا نہیں کر سکتیں —— میں اپنے بیٹے کے لیے کوئی اور عورت ڈھونڈ لوں گی۔

(وہ چلی جاتی ہے۔ دور سے کورس میں گانے کی آوازیں آرہی ہیں۔ جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مجاوروں کا کورس ہے۔ فرحت اپنی جھونپڑی کی طرف جاتی ہے۔ جس کے پیچھے سے رشید نمودار ہوتا ہے)

فرحت: کیا تم یہاں چھپے ہوئے تھے؟۔

رشید: ہاں۔ نہیں تھا!

فرحت: میری جاسوسی کر رہے تھے؟

رشید: جاسوسی؟

فرحت: تم نے سب کچھ سن لیا۔

رشید: ہاں سب کچھ۔

فرحت: پھر —— ؟ اب تو چھوڑ دو میرا پیچھا —— جاؤ جا کر گانے میں شامل ہو جاؤ۔

(فرحت ایک کپڑا بچھا کر اس پر بیٹھ جاتی ہے)

رشید: اب میرے کچھ کہنے کی باری ہے۔

(ریتھ لیکچرز کا سلسلہ)

بدلتی ہوئی دنیا میں

نئی آزادی

بقا اور انصاف

رالف ڈہرن ڈورف

مترجم : جلیس عابدی

کی پروا نہیں ہے۔ مجھ سے اور زیادہ
کیوں کہلواتی ہو؟ کیا میں چیخ چیخ کر
تمہارے کان کے پردے پھاڑ ڈالوں
جب سمجھ میں آئے گا؟ —— ایک دفعہ
سمجھ کیوں نہیں جاتیں۔ تاکہ اطمینان
سے زندگی گزار سکو؟۔

فرحت : تمہیں میری خواہش کی ذرہ برابر بھی پروا نہیں ہے؟

رشید : نہیں۔

فرحت : تم میری آگ میں نہیں جل سکتے؟؟

رشید : نہیں —— نہیں —— نہیں! (دونوں آمنے سامنے کھڑے ہو جاتے ہیں۔)

فرحت : میں اس ویرانے میں تنہا کب تک جھلستی رہوں۔ امید بھی چھوڑ دوں؟۔

رشید : ہمیشہ، ہمیشہ کے لیے

فرحت : اور تم ——؟

رشید : میں بھی

فرحت : اور پھر؟

رشید : قسمت سے ہار مان لو ...

فرحت : یعنی بانجھ رہوں تمام عمر؟؟ —— سوکھے درخت کی اینٹھی ہوئی ٹہنی کی طرح بے ثمر؟؟

رشید : اور سکون سے ... ہم دونوں آرام کی زندگی گذاریں —— آؤ۔ میرے گلے لگ جاؤ۔ (اسے لپٹاتا ہے)

فرحت : اب کیا چاہیے تمہیں؟

رشید : تم —— چاندنی رات میں تم خوبصورت معلوم ہو رہی ہو۔

فرحت : تمہیں تو میری خواہش ایسے ہوتی ہے جیسے کبھی کبھی بھنی ہوئی مرغی کھانے کی تمہاری خواہش ہوا کرتی ہے بس ویسا ہی سا..

رشید : مجھے پیار کرو۔ (اسے) پیار کرتا ہے۔

فرحت : میں نہیں کر سکتی —— کبھی نہیں —— عمر بھر نہیں —— میری آگ بجھ سے کبھی پوری نہیں بجھ سکتی .... اسے پھونک سکتی ہے .... (رشید کو دھکیل کر ہٹ جاتی ہے۔)

رشید : آؤ .... میرے پاس آؤ ... (بڑھ کر اسے پھر لپٹانے کی کوشش کرتا ہے)

(فرحت ایک دم اپنے شوہر کی گردن پر ہاتھ رکھ دیتی ہے —— اور بتدریج لیکن جوش اور انتقامی جذبے سے بے قابو ہو کر اس کا گلا گھونٹتی ہے —— یہاں تک کہ رشید کا دم گھٹنے لگتا ہے فرحت کے ہاتھوں کی گرفت لمحہ بہ لمحہ تیز ہوتی جاتی ہے۔ رشید کی مدافعت کمزور پڑتی جاتی ہے۔ اس کا سانس گھٹ جاتا ہے —— وہ دم توڑ دیتا ہے۔)

(پس منظر میں مجاوروں کے کورس کی آواز تیز تر ہو جاتی ہے)

فرحت : (اسے گرتا دیکھ کر چلاتی ہے) —— بانجھ —— میں بانجھ ہوں —— اب مجھے صبر آ گیا —— یقین آ گیا —— میں بانجھ ہوں —— اکیلی —— بے ثمر —— سوکھے ہوئے درخت کی اینٹھی ہوئی ٹہنی ... بانجھ —— بنجر ——

(وہ اٹھتی ہے —— لوگ جمع ہونے شروع ہو جاتے ہیں)

فرحت : ہاں ... اب میں سکون کی نیند سو سکتی ہوں —— یہی چاہتے تھے نا تم؟ —— اب میں اپنی راتوں کی وحشت کو قبر کے

(بقیہ صفحہ پر)

دیباچہ

عدم تکمیل کا سبق سیکھنا ہو تو کوئی بی بی سی کے ریڈیو لیکچروں سے سیکھے۔ ظاہر ہے، میری مراد خود مصنف (یعنی مقرر) کی عدم تکمیل اور خام کاری سے ہے، لیکن لامحالہ اس کا اثر اس کے کارنامے پر، یا دوسرے لفظوں میں ان کی تقریروں پر بھی پڑتا ہے۔ میرا ہی ماجرا سنیئے۔ اس سلسلے کے ابتدائی لیکچروں میں سے ایک لیکچر میں نے اپنے حسابوں کافی کمال کے ساتھ ریکارڈ کرایا ہی تھا کہ کنٹرول روم سے میرے پروڈیوسر صاحب برآمد ہوئے اور سینہ سے اسی جگہ وارد ہوئے جسے کارپوریشن نے کسی قدر حسنِ تعبیر سے کام لیتے ہوئے اسٹوڈیو کا نام دے رکھا ہے۔ کسی تمہید کے بغیر ہی وہ مجھ سے کہنے لگے کہ تقریر کی ریکارڈنگ کافی اچھی رہی ہے، لیکن اگر میں کسی اور وقت یہ مرحلہ دوبارہ سر کرنے کی زحمت گوارا کر لوں تو یہ اور بھی زیادہ مناسب ہوگا۔ میں سمجھ گیا کہ وہ کیا کہنا چاہ رہے ہیں۔ وہ مجھے جتا رہے تھے کہ میں اپنے سامعین تک اپنی بات وضاحت اور صفائی کے ساتھ پہنچانے میں ناکام رہا ہوں، جبکہ ایک ایسے مصنف کے لیے سامعین کی بہت زیادہ اور بہت خاص اہمیت ہے جو فرد کی بغاوت کے باب میں احساس ہمدردی کے ساتھ تر زبان رہتا ہے۔ یہ سامعین یا تو اکیلے یا پھر ایک دو اور ساتھیوں کے ہمراہ ریڈیائی تقریر سنتے ہیں اور کسی بھی طرح ان کی یہ خواہش نہیں ہوتی کہ بولنے والا ان کے سروں کے اوپر سے گذر جائے۔ تقریر کے ان کے ذہنوں سے بالا ہی بالا پرواز کر جانے کی دو صورتیں ہیں، اور دونوں ہی انہیں پسند نہیں آتیں۔ ایک تو یہ کہ مقرر متوجہ افراد کی جگہ ایک بے نام سے عوامی جلسے سے خطاب کرتا ہوا معلوم ہو رہا ہو۔ دوسری یہ کہ وہ حقیقت میں اپنے آپ سے ہی باتیں کرتا نظر آئے۔ اور وہ بھی ایسی خاص زبان میں جسے صرف باخبر اور آگاہ حضرات سمجھتے ہوں اور جو کسی بھی اعتبار سے اس قابل نہیں ہوتی کہ ایک ذہنی مہم میں دوسروں کو حصہ لینے کی ترغیب اور شہ دے سکے۔ اس رمز کو سمجھ لینے کے باوجود اگر میں ان دونوں پہلوؤں سے خاصی اچھی کارگذاری کا مظاہرہ نہیں کر سکا ہوں تو یہ صریحاً ایک ایسے مصنف کا قصور ہے جو دوگونہ "پیشہ ورانہ پس ماندگی" کے روگ میں مبتلا ہے۔ یعنی جو عالم اور سیاست داں، دونوں حیثیتوں سے پیچھے رہ گیا ہے۔ لیکن ان لیکچروں کے اسلوب (جو کچھ اور جیسا کچھ بھی ہے) اور اس کے علاوہ اور بھی بہت سی باتوں کے لیے میں اینتھونی رینڈیل کے بارِ احسان سے کبھی چھٹکارا نہیں پا سکتا۔ ان لیکچروں کے پروڈیوسر وہی تھے اور انہوں نے ان کو بہتر بنانے کے لیے ہمیشہ ثابت قدمی دکھائی، ہمیشہ بحث و مباحثہ کے لیے آمادہ رہے، اور کبھی انصاف کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑا۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان کے مشوروں میں سنسر شپ کی بو کبھی نہیں آئی۔ یہ ان لیکچروں کے مواد میں ان کی دلچسپی ہی تھی جو بڑھتے بڑھتے (میرے لیے بلاشبہ قابلِ قدر) دوستی کا روپ اختیار کر گئی۔

اس دوستانہ تعاون کا ایک نتیجہ یہ رہا کہ میں نے متن کے بہت سے حصوں کو تین تین، چار چار بار لکھا اور ریکارڈنگ کا وقت آنے تک کہیں اضافے کرنے اور کہیں خطِ تنسیخ کھینچنے کا عمل جاری رکھا۔ اس طرح آخری متن کے تک پہنچ... صفحے کھینچنے کی خاطر مجھے بلا مبالغہ ہزار

دیباچہ

(۱) — پھیلاؤ سے بہتری کی طرف :
تاریخ کا موضوع بدلنے کی ضرورت

(۲) — آزادی پسندوں کے لیے انتخاب کا موقع :
امکان اور حقیقت کے درمیان ٹکراؤ

(۳) — بندھنوں کے بغیر انصاف :
شہری کے لیے نجات کی راہ

(۴) — فرق کی صراحت :
چھوٹی چھوٹی (اور کبھی کبھی اتنی چھوٹی بھی نہیں) باتیں، جو اہم ہیں

(۵) — بہتری کی طرف بڑھتا ہوا سماج :
نئے سرے سے نئی زندگی

(۶) — صحیح سمت میں صحیح قدم
حاشیہ

Urdu translation of
THE NEW LIBERTY

حقیقت ہے کہ ۱۹۷۰ء کی سماجی/معاشی فضا کو سمجھنے بوجھنے اور ... کے زیادہ تباہ کن پہلوؤں کی اصلاح کے لیے نسخے تجویز کرنے کی جو بھی کوشش کی جائے گی، امید کی بھوک سے نڈھال عوام کو لازماً مایوس ہی کرے گی۔ شاید عوام بہت ہی زیادہ بھوکے ہیں، اور یہ بلا شبہ ایک بڑا مسئلہ ہے۔ شاید اسی لیے آج کل لوگوں کے دلوں میں ایک ... تاج دار کے جلوہ گر ہونے کا سپنا پل رہا ہے جو انہیں دنیا جہان کی ساری مصیبتوں سے نکال کر لے جائے یا پھر وہ کم از کم ایک ... فلسفی کے ... ہونے کے خواہاں ہیں جو ان ساری مصیبتوں کی ... تشریح کر دے اور معقول وجہیں بتا دے۔ ... لیکچر جب پہلی بار براڈ کاسٹ ہوئے تو ان مقبول میں خطوں اور ... کا ... پاس تانتا بندھا رہا۔ ... سے کچھ مایوسی یا ستائش کا اظہار کرتے وقت ... مسئلوں کے ... بند سے حل بجھاتے ... جن پر میں نے بحث کی تھی، کچھ ایسا انداز اختیار کیا گیا کہ میں بھوچکا رہ گیا — حیرت مجھے اس بات پر ہوئی کہ کیا واقعی عقل ... پر بے اعتمادی اس حد تک بڑھ چکی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ ہمیں عقل کی مجبوریوں کا ذلیل اور توجیہ تلاش کرنے والی صلاحیتوں کے نقص کا ... کے ساتھ علم کا اطلاق کرنے کی اہلیت کی حدوں کا اور بحث و دلیل کے ذریعہ بات منوانے کے ہنر کی خامیوں کا علم اور یقین ہو سکتا ہے، لیکن اس کو کیا کیجئے کہ ان کے علاوہ جو بھی طریقے ہیں وہ ان سے بھی زیادہ ناقص ہیں۔ یہی وہ پیغام ہے جسے میں نے اپنے مخصوص نقص آمیز ڈھنگ سے سامعین تک پہنچانا چاہا تھا۔

خیالات کے اس مجموعے کو کتاب کہنا یا ان کے لیے مختصر سی کتاب کہہ دینا اگر کھلی ناانصافی نہیں تو مغالطہ آمیز بات ضرور ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ تحریر طول میں اصل نشریوں سے بڑھ گئی ہے لیکن اس کا سبب صرف یہ ہے کہ میں یورپ میں ۴۵ منٹ کا لیکچر دینے کا عادی ہو گیا جب کہ بی بی سی کا مطالبہ صرف ۲۹ منٹ کے لیکچر کے لیے تھا۔ اس طرح میری عادت اور بی بی سی کا تقاضا دونوں ایک دوسرے کے لیے مصیبت بن گئے۔ اب ان مضمونوں میں میری پوری بحث پہلی بار شائع ہو رہی ہے لیکن اسے بہر اعتبار نشریوں کی اشاعت ہی سمجھنا چاہیے، نہ اس سے کم نہ زیادہ۔ اور یہ بات میں معذرت کے طور پر نہیں کہہ رہا ہوں۔ علم سینہ کے اصول کو میں ہمیشہ کافی حد تک قابلِ قدر سمجھتا رہا ہوں۔ اس کو برتنے کے کچھ غیر متوقع طریقوں کو چھوڑ کر میں اسے آدمی کی عظیم ... سرگرمیوں میں شمار کرتا ہوں۔ میرے خیال میں علم سینہ کے اصول کی اہمیت آج بھی کم نہیں ہوئی ہے۔ عوامی مباحثہ کی لہریں پیدا کرنے اور سوجھ بوجھ کے جھونکے دور دور تک پھیلانے کے لیے یہ اصول آج بھی بہت کچھ کر سکتا ہے۔ اگر میں اس منزل کو سر کرنے میں کامیاب ہو گیا تو سمجھیے کہ ایک ریتھ مقرر کی تعلیم اپنے مقصد میں ناکام نہیں رہی اور رائیگاں نہیں گئی۔

دسمبر ۱۹۷۴ء

ر۔ ف۔

صفحے زیادہ تک لکھ ڈالے ان ہزار صفحوں میں سے بہت سے صفحے ایسے ہیں کہ انہیں فراموش کیے جانے کے بہت تقاضے ہیں اور کچھ اضافے مزید اس فضا کے بیچ اصلاح طلب بھی۔ بہت تبدیلیوں کے اعتبار سے متعدد تو ایسے ہیں کہ ان کے تجزیے کا نمونہ ذہن کی طرف رہا ہے اور تیسرے کسی میں اشارہ کیا گیا ہے یا برابری متنافی تصور ہے اور تو گواہ کو اقتدار میں رکھتی ہے سیاسی سماجیات کا موقع دینے کے لیے تو بعض اختیارات کی ضرورت ہے اور دوسری طرف بقا کے تحفظ کے لیے زیادہ وسیع پیمانے پر بین الاقوامی کارروائی درکار ہے۔ یا آزادی اور برابری کی بحث سے فلسفیانہ مفروضات یا عالم گیر قیامت کے مباحثہ کا زیادہ سے زیادہ فکری جائزہ۔ اس طرح کے اور بھی کئی افکار ہیں جو شرح و تفصیل کے طلب گار ہیں۔ ان نکات پر میں نے ایک ایسی کتاب کو تفصیلی حاشیوں سے گراں بار کرنا مناسب نہ سمجھا جو درحقیقت حواشی کی متحمل ہو ہی نہیں سکتی، اس لیے کہ بنیادی طور پر یہ تقریروں پر مشتمل ہے اور تقریروں میں لمبے چوڑے حاشیوں کے لیے گنجائش نہیں نکل سکتی۔ اب میں نے یہ فیصلہ کیا ہے کہ نئی آزادی کے موضوع پر مزید مواد اور نتیجے جمع کرتا رہوں گا۔ اپنی اس کاوش کے لیے جو ایک دن ایک اور زیادہ بڑی کتاب کی شکل اختیار کر سکتی ہے۔

علمی دلچسپی کے موضوعات پر کسی ذہن کو کارگزاری کے عالم میں پیش کرنے کے لیے ریتھ لیکچروں کا سلسلہ اگر قابل ذکر اور قابل قدر ہے تو اس کے ساتھ بڑی حد تک مرعوب کن بھی ہے۔ چنانچہ جب بی بی سی کے گورنروں نے ایا زیادہ راست انداز میں کہا جائے تو جارج فشر نے ... جو علم اور تصور کو یکجا کرنے کے فن میں ماہر ہیں برنامہ میرے پیچھے لگا دیا، تو میں نے فوراً اس سے فائدہ اٹھانے کا ارادہ کر ڈالا۔ میں نے سوچا کہ اس سلسلے میں اپنے ... تیس برس کے غور و فکر کو آج کے ... مسئلوں پر چسپاں کرنے کی

کوشش کروں گا اس سبب ... بنیادی ... کے علاوہ بھی ان لیکچروں میں آپ ... جا بجا ... جو میں نے ۱۹۵۲ء ... کے ... مقالے میں ... کے باب میں مارکس کے تصور کا جائزہ لیا تھا اور یہ سوال اٹھایا تھا کہ ... مارکس ... اپنے معتقدات کے ... اختلاف ... کیوں گریز کرتا رہا کہ مستقبل کا جو نقشہ اس نے اپنے تصور میں بسایا ہے ... کے جلوہ نما ہونے کا وہ آرزو مند ہے، وہ نہیں ... رونما ہوتا ہے۔ چند برس بعد سماجیات کا میدان ... کر لینے پر میں یہ حساب لگانے کی دھن میں لگ گیا کہ انسانی سماجوں کو حرکت اور پیش رفت پر کون ... اکساتا یا مجبور کرتا ہے۔ اس سلسلے میں تاریخ ... زبردست تحریکی قوت، سماجی تنازعے کے ... اور حقیقت ان کی ندرت سے کئی کتابیں کیں ۱۹۶۲ء سے ... میں نے سیاست کے دشت کی طویل سیاحی کی۔ اس شوق کو دراصل میری اس آرزو اور ارادے سے تحریک ملی تھی کہ جس ملک میں کچھ کر گزرنا میرے بس میں ہے وہاں کچھ ایسا اہتمام کر دکھاؤں کہ آزادی کو اب دوبارہ کبھی کوئی خطرہ پیش نہ آئے اس کے ساتھ میں نے اپنے فکری دھارے کو ذرا زیادہ عملی قسم کا موڑ بھی دیا۔ میں نے اپنے آپ کو ایک ایسے فکری نظام کی طرف پیش رفت کرتے دیکھا جسے ... کے دور کے ... یا ... جسے اس ... سیاسی ... کی اصطلاح کے ذریعہ بھی بیان کیا جا سکتا ہے جو بدقسمتی سے اب اس اصطلاح سے ... ہے جیسے ... اور ... اعتبار سے پورے یورپ کے تجربات کے علاوہ یونائیٹڈ ... کے تجربات بھی ان لیکچروں پر جا بجا اثر انداز ہوئے ہیں۔

لیکن اس مختصر ... کتاب کی کوتاہیاں اور نقائص بہرحال آپ بیتی کے عناصر اور ان سے وابستہ خامیوں ... الجھنوں کی ... نہیں ہیں، ان کی اصل وجہ تو یہ وحشت انگیز

لیکچروں کے جس سلسلے کا میں آج آغاز کر رہا ہوں اس کا تعلق بدلتی ہوئی سماجی/معاشی فضا میں شخصی آزادی کی سیاست سے ہے۔ نئی شخصی آزادی جس کی ہم آس کر سکتے ہیں اور جس کے لیے ہمیں جدوجہد کرنا ہے، ایک ایسی دنیا کے تئیں حریت پسندانہ ردِّ عمل ہے جو انقلابی قسم کی تبدیلی سے گزر رہی ہے۔ اس نئی آب و ہوا کے باب میں موسمیات کا علم ابھی ناقص اور نامکمّل ہے لیکن پھر بھی اس بات پر کم ہی لوگوں کو شبہ ہوگا کہ جس رُت میں ہم اپنے سماجی اور معاشی امور کو سر انجام دے رہے ہیں، وہ یقیناً پہلے کے مقابلے میں بدلی ہوئی ہے۔ ہاں، ایک ایسی دنیا میں شخصی آزادی کے پنپنے کے امکانات کے بارے میں ضرور بہت سے لوگوں کو شبہ ہے جہاں قیمتیں بڑھ رہی ہیں، اُجرتیں گر رہی ہیں، قوت و اقتدار اور ضعف و کمزوری کی تقسیم نئے سرے سے نئے حلقوں میں ہو رہی ہے، جنگ اور بھکمری کے خطرے منڈلا رہے ہیں، جرائم اور بدنظمی کی لہریں اُٹھ رہی ہیں، حکومت کرنے والوں کی صلاحیتوں پر اور حکومت کے اداروں پر اعتماد کم ہوتا جا رہا ہے۔ یہ حالات واقعی موجود ہیں۔ ان کی طرف سے آنکھیں نہیں موندی جا سکتیں۔ چونکہ یہ میرا خاص موضوع بھی ہیں، اس لیے اگر میں چند منٹ اس الجھاؤ کو دور کرنے کی نذر کر دوں تو بے جا نہ ہوگا کہ شخصی آزادی کی حد تک کیا کچھ باقی رہ گیا ہے اور کیا کچھ اسے پروان چڑھانے کے لیے بدلنا ہے۔

شخصی آزادی کے طالبِ علم کی حیثیت سے یہ میری خوش قسمتی تھی کہ دو عظیم استادوں سے استفادہ کا موقع مِلا، جنھوں نے اس اصول کے دو بنیادی اور لازمی اجزا میرے ذہن پر نقش کیے۔ ان میں سے ایک مشہور فلسفی کارل پوپر تھے جن کی قدم بوسی کی سعادت مجھے ۱۹۵۲-۵۳ء میں لندن اسکول آف اکنامکس میں حاصل رہی۔ پوپر مناظرہ بازی کے رسیا تھے اور آج بھی ان کا یہی شعار ہے۔ انھوں نے اپنا زیادہ وقت دوسروں کو بے نقاب اور بے آبرو کرنے کی مہم میں گزارا ہے۔ مثال کے طور پر برٹرینڈ رسل کو، مارکس اور ہیگل کو، اور افلاطون کو، اگرچہ کانٹ اور سقراط کو انھوں نے اپنے عذاب سے محفوظ ہی رکھا ہے لیکن ان کا اصل پیغام بالکل واضح اور غیر مبہم ہے۔ ان کا کہنا ہے "ہم جان نہیں سکتے، ہم صرف اندازہ لگا سکتے ہیں۔" چونکہ سائنس کی تھیوریوں میں ایک بھی تھیوری ایسی نہیں جسے حتمی طور پر ثابت کیا جا سکے، اس لیے یہ دریافت کرنے اور پرکھنے کی کوشش جاری رکھنا نہایت ضروری ہے کہ جو تھیوریاں مان لی گئی ہیں وہ کہیں غلط تو نہیں۔ ظاہر ہے، کوشش کے لیے ہمیں عقلی اور تنقیدی گفتگو کے لیے سازگار حالات پیدا کرنے ہوں گے۔ جہاں اختلاف کرنا ممکن بھی ہو اور قابلِ پذیرائی بھی۔ پھر سچائی کی کھوج کے لیے جو شرط ہمارے علم کی حد تک درست ہے اسے ہمارے اخلاقیات اور سیاست کی حد تک بھی قابلِ قبول ہونا چاہیے۔ چونکہ اس دنیا میں کوئی ایسا نہیں جو سارے کے سارے جوابات جانتا ہو، اس لیے ہمیں سب سے پہلے اور سب سے زیادہ اس بات کا اہتمام کرنا چاہیے کہ مختلف جوابات دینا ممکن رہے اور کسی ایک جواب کو چھوڑ کر باقی جوابات کو جبری خاموشی کی دھند میں نہ دھکیلا جائے۔

یہی وہ بنیادی نکتہ ہے جو شخصی آزادی (خواہ وہ کسی بھی روپ اور انداز کی ہو) کی تشکیل میں کارفرما رہتا ہے۔ یہ ہمیں تاکید کرتا ہے کہ ہمیں روک تھام کرنے اور توازن پیدا کرنے والے عناصر کی ضرورت ہے، تصادم سے ضابطے درکار ہیں، تبدیلی کے امکانات کا بندوبست کرنا ہے۔ لیکن ایک آزادی پسند نظام کی کچھ باتیں ایسی بھی ہیں جن کے بارے میں یہ نکتہ ہمیں کچھ بھی نہیں بتاتا۔ بالغ نظر اور باشعور شہری چاہتے ہیں کہ اپنے معاملات کے انتظام و انصرام میں وہ خود بھی براہِ راست شریک ہوں۔ نئی شخصی آزادی ان کے اس جائز مطالبے کے ساتھ دو

پھیلاؤ سے بہتری کی طرف:

تاریخ کا موضوع بدلنے کی ضرورت

تمام شخصی آزادیوں کا سرچشمہ اور ان کے پس پشت کارفرما رہنے والی قوت ایک ہی ہے، اور وہ ہے انسان کی آزاد اور اپنی مرضی کا مالک آپ ہونے کی بنیادی امنگ۔ شخصی آزادیاں چاہے نئی ہوں یا پرانی، بہر طور اسی امنگ کی بدولت ظہور میں آتی ہیں۔ اس امنگ کی تشریح کرنا غیر ضروری سا ہی ہے۔ سب ہی اس سے واقف ہیں۔ ہم میں سے کچھ کو تو اس کی آگاہی ایسے طریقوں سے حاصل ہوئی ہے جنھیں ہم کبھی بھول ہی نہ سکیں گے۔

تصور کی آنکھ سے میں آج بھی اپنے آپ کو نومبر ۱۹۴۴ء میں فرینکفرٹ آن اوڈر کی جیل کی ایک کوٹھری میں منڈلاتے ہوئے دیکھتا ہوں۔ (ان دنوں میری عمر ساڑھے پندرہ سال تھی) بڑی بے صبری کے ساتھ میں ایک پنسل اپنے ہاتھ میں مضبوطی سے پکڑے ہوئے ہوں جس کی نوک گھس کر لگ بھگ غائب ہو چکی ہے۔ اسے میں نے گشتی افسر کے پاس سے اڑایا ہے۔ وہ ابھی ابھی مجھ سے پہلی بار پوچھ گچھ کر کے گیا ہے۔ میں دیوار سے لگے ہوئے سونے کے تختے پر بچھے ہوئے بستر کے نیچے سے خاکی کاغذ کا ایک ٹکڑا نکالتا ہوں اور اس کند پنسل سے وہ تمام لاطینی الفاظ یاد کر کے لکھنے کی کوشش کرتا ہوں جو میں نے اسکول میں سیکھے تھے۔

نوجوانوں کی وہ تنظیم جو مجھے اس حال کو پہنچانے کا سبب بنی ہے، کسی قدر مبالغہ آرائی کے ساتھ "جرمنی کے ہائی اسکولوں کے لڑکوں کی انجمن آزادی" کہلاتی ہے۔ اس نے بچکانہ حرکتوں کے ساتھ سنجیدہ سرگرمیوں کو آمیز کر رکھا ہے۔ بچکانہ حرکتوں میں کالر پر زرد پن لگانا جیسی باتیں شامل ہیں، سنجیدہ سرگرمیوں میں نازی اسٹیٹ کے خلاف پمفلٹ تقسیم کرنا جیسی کارروائیاں۔ شخصی آزادی سے محروم ہونے کا میرے لیے یہ پہلا تجربہ تھا۔ لیکن آخری نہیں۔ بعد میں جبری مشقت کے کیمپ کا تجربہ بہت ہی مختلف قسم کا تھا۔ اندھیری صبحیں، برفانی بادِ شمال کے تھپیڑوں کے درمیان پتلے پانی جیسے سوپ کے پیالے کے لیے سائلوں کی قطاریں۔ ایک روسی قیدی کو آدھا پونڈ مارجرین چرانے کے جرم میں پھانسی کی وحشیانہ سزا۔ اور اس کے علاوہ ڈبل روٹی کے کچھ سلائس چپکے سے کسی بیمار یا بوڑھے آدمی کو تھما دینے کا منظر جو شاید اتحاد اور یک جہتی کا سبق ہے، اور سب سے بڑھ کر انسانی زندگی کی تقدیس اور حرمت کا درس۔ لیکن آزادی کے لیے وہ بے پناہ تڑپ جو تنگ و تار جگہ پر بند ہو جانے کی نفسیاتی دہشت کے ساتھ گھلی ملی ہوئی ہے، مجھ میں پندرہ دن کی قید تنہائی کے دوران میں جاگی۔ اسی وقفے میں میرے اندر اس سرکش آرزو نے جنم لیا کہ دیواروں کے حصار میں کبھی کہ اب کبھی رہنے پر مجبور نہ ہونا پڑے، نہ افراد کی شخصی طاقت کے ہاتھوں اور نہ تنظیموں کی بے نام قوت کی بدولت۔ چاہے جان پر ہی کیوں نہ آ بنے۔

شخصی آزادی کے تصور میں بہت زور ہے، انسانیت نواز لبرل جاتیوں سے پاک، کھلے سماج کے اصول میں بہت وزن ہے، لیکن دشواری یہ ہے کہ اس زور اور وزن کو باور کرانے کے لیے تشریح و تعبیر کی ضرورت پڑتی ہے، اور اس سے بھی بڑی آفت یہ ہے کہ تشریح و تعبیر انسان کو مختلف زمانوں مختلف نتائج تک پہنچا سکتی ہے۔

وہ ایک بار پھر معاشی قوت کی نئے سرے سے تقسیم بھی ہے۔ یہ کام صرف بازار کی قوتوں [illegible] اور جو کہ یہ فریڈمین کا ہونا ہے [illegible] لیے میں ضرور ایک شبہ کے اظہار [illegible] ہوں۔ میرے ذہن میں یہ شک [illegible] کہ [illegible] انداز کا مالیاتی [illegible] ہو سکتا ہے جب کہ اس [illegible] نکالا [illegible] شخصی آزادی کسی کے حصے میں آ ہی [illegible] سکتی۔ نہ تھی، نہ ہے۔

لیکن اس قسم کے شکوک کے اظہار کے ساتھ میں نہایت صفائی کے ساتھ یہ اقرار بھی کرنا چاہتا ہوں کہ اس وقت مجھے فریڈمین کا [illegible] لال قبول کرنے میں کوئی تکلف نہیں ہوتا جب وہ کہتے ہیں: "شخصی آزادی کے فلسفہ کی بنیاد ہی یہ ہے کہ فرد کے شرف پر پکا عقیدہ ہو، اس کی آزادی پر کامل ایمان ہو اور اس بات پر پورا یقین ہو کہ اسے اپنی صلاحیتوں اور مواقع سے اپنی مرضی کے مطابق بھرپور استفادہ کا بے روک ٹوک اختیار ہونا چاہیے۔" فریڈمین کی رائے میں "ایک پکا آزادی پسند مزاحمی نہیں ہوتا۔" مجھے ان کے خیال سے اتفاق ہے، مگر پھر بھی میرے قیاس کے مطابق جب شخصی آزادی کے سماجی اور معاشی پہلو مزاحمی [illegible] رہنے ہوئے ہوں تو ایک قسم کی انسانیت نواز مزاحمیت کا عنصر یکسر موجود بھی نہیں ہوتا۔

اس طرح نئی شخصی آزادی کو منضبط ٹکراؤ کی سیاست قرار دیا جا سکتا ہے اور فرد کی زندگی کے امکانات کو زیادہ سے زیادہ بڑھانے کی سماجی معاشیات لیکن مسئلے کا ایک پہلو اور بھی ہے۔ شخصی آزادی کو جن حالات میں جلوہ نما ہونا ہے وہ ماضی کے حالات سے اس حد تک مختلف ہیں کہ پرانے لبرل رویے اور تدبیریں اپنی ساری قدر و قیمت اور مناسبت کھوتی نظر آتی ہیں۔ اس نکتے پر میں خاص طور سے زور دینا چاہتا ہوں۔ نئی شخصی آزادی کوئی ایسا تصور نہیں جسے پیش کرنے کی اٹکھیلیاں مجھے صرف

اس لیے موجود رہی تھی کہ یہ ذرا الگ اور [illegible] حیرت انگیز معلوم ہوتا ہے۔ اپنے اصولوں [illegible] کو نئے سرے سے پرکھنا اور آنکنا آج ہمارے لیے ضروری ہو گیا ہے۔ حالات کی قوتیں ہمیں اس نئے جائزے [illegible] لیے مجبور کر رہی ہے۔ بلاشبہ یہ حالات انسانوں ہی یعنی انسان سے متعلق ہیں لیکن شکلیں اتنی [illegible] کہ ان کو نظر انداز کر کے آگے بڑھنا ممکن نہیں۔ مگر سب سے پہلے ہم میں یہ بتانے کی اہلیت ہونا چاہیے کہ جو تبدیلیاں ہمارے ارد گرد رونما ہو رہی ہیں، اجمالی طور پر وہ ہیں کیا؟ کچھ پہلوؤں سے یہ لیکچر اس مرحلے کو سر کرنے کی کوشش ہے۔ کسی مسئلے کو [illegible] کے ساتھ [illegible] میں حل کیا جا سکتا ہے جب پہلے [illegible] صراحت ہو جائے۔ اکثر اوقات [illegible] مسئلے کا آدھا حل بن جاتی ہے۔

میں حقائق کے [illegible] اپنی [illegible] کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ [illegible] حقائق کا انتخاب کیا ہے، کیوں کہ ان [illegible] ایک بڑی تقسیم کی تعریف متعین کرنے [illegible] ہے۔ پہلی حقیقت ۱۹۷۳ کا توانائی کا بحران ہے۔ [illegible] اب اکثر لوگ صرف توانائی کا بحران کہنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ آپ کو یاد ہی ہو گا، اس کی ابتدا ۶ اکتوبر ۱۹۷۳ کو ہوئی تھی، جب اسرائیل پر عربوں کا حملہ ہوا تھا۔ اس سے پہلے یہ یقین عام تھا کہ اسرائیل کبھی مات نہیں کھا سکتا لیکن یوم کپور کی لڑائی نے اس یقین کو متزلزل کر کے رکھ دیا۔ یہی وہ مرحلہ تھا جب عرب مملکتیں عالمی سیاست کے میدان میں ایک موثر قوت کے طور پر ابھریں۔ اسی مرحلے نے دنیا کی عظیم ترین طاقتوں کو جنگ کے دہانے پر لا کھڑا کیا تھا، اور اس طرح ان کی توجہ ایک دوسرے پر اور بھی زیادہ مرتکز ہو گئی تھی، اور شاید اسی کی بدولت وہ طاقتیں کچھ منصفی سی پڑنے لگیں جنہوں نے اس معرکہ آرائی میں اپنا پارٹ ادا نہیں کیا تھا۔ اسی کی بنا

اور پہلوؤں کو بھی یک جا کر دیتی ہے۔ ایک پہلو ہے: یہاں کی اہلیت کو بڑھاوا دینے کی ضرورت اور دوسرا ہے ہمارے سامنے آنے والے بڑے مسائل کی اہمیت اور وسعت کو پرکھنے اور جاننے کی صلاحیت کو عام کرنا۔ شہریت کے فروغ، جماعت سازی کے حق کے بے محابا استعمال اور طرح طرح کی سماجی تنظیموں اور اداروں کی داخلی خود مختاری کی نشو و نما نے سیاسی پبلک کو ٹکڑیوں اور گروہوں میں بانٹ کر رکھ دیا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ نمائندہ حکومت منظم گروپوں کے درمیان ایک بہت بڑے پیمانے کی اور الجھی ہوئی سودے بازی بن کر رہ گئی ہے۔ فرد وہاں ایک نازاں شہری نہیں کٹھ پتلا ہے، ایک انبار کا حصہ ہے۔

چنانچہ نئی شخصی آزادی ہمیں اس وقت تک حاصل نہیں ہو سکتی جب تک ہم ایک نئی، با اثر پبلک بالیدہ نہ کر دکھائیں جو اپنے معاملوں کے باب میں فیصلوں کے لیے ضابطہ بنا بھی سکے اور ان کی حفاظت بھی کر سکے۔ دوسرے لفظوں میں، شخصی آزادی اس حقیقت کے تابع ہی رہے گی کہ ہم بے یقینی کی دنیا میں رہ رہے ہیں، جہاں کوئی بھی شخص یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ حتمی دانائی کا ورداں صرف اس نے پا رکھا ہے۔ تاہم آنے والے دنوں میں شخصی آزادی کے خد و خال پچھلے دنوں کے یا حال کے خد و خال سے یقیناً مختلف نظر آئیں گے۔

شخصی آزادی کا دوسرا لازمی عنصر سیاسی سے زیادہ سماجی اور معاشی ہے۔ ملٹن فریڈمین، جو معاشیات کے ماہر ہیں، "احمقوں کو اور ان کو جنہیں وہ خود احمقوں کے زمرے میں شمار کرتے ہیں"، اس سے بھی خوش دلی سے برداشت کرتے ہیں جتنی کارل پوپر دکھا جاتے ہیں۔ ۱۹۵۷ء۔۵۸ء سال ہم نے بہت سے مشترکہ دوستوں کے ساتھ کیلی فورنیا "کردارِی علوم کے اعلیٰ مطالعہ کے مرکز" کی فرصت بھری فراغت بھری ولولہ خیز فضا میں گزارا تھا۔ ان دنوں فریڈمین کے ساتھ نہ ختم ہونے والی بحثوں کا سلسلہ چلتا ہی رہتا تھا۔ موضوعات طرح طرح کے ہوتے تھے، مثلاً معالجوں کو لائسنس حاصل کرنے کا پابند بنانے کی ضرورت، سماجی فلاح کا بندوبست کرنے میں اسٹیٹ کا رول، تعلیم کے میدان میں حکومت کا منصب، وغیرہ۔ فریڈمین کی رائے میں "ایسی کوئی ضرورت نہیں، کوئی رول نہیں، کوئی منصب نہیں۔" یعنی یہ سب کے سب ناروا اور نامناسب ہیں۔ ان کا کہنا ہے: "سرکاری دخل اندازی کی ہر کارروائی براہِ راست فرد کی آزادی کے میدان کو تنگ اور محدود کر دیتی ہے اور بالواسطہ طور پر پوری قوم کی آزادی کی بقا کے لیے خطرہ بن جاتی ہے۔" اور مجھے اعتراف ہے کہ اس دلیل نے مجھے خاصا متاثر کیا ہے۔ اس حد تک کہ میں سوچتا ہوں اگر ہمارے شہروں میں کوڑے کرکٹ کو جمع کرنے کے دور پھینکنے کا کام پرائیویٹ سیکٹر پر چھوڑ دیا جائے تو کام شاید زیادہ مستعدی سے ہوگا اور بہتر ہوگا۔ اس کے ساتھ یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ حکومت کے شخصی آزادی کو محدود کرنے کے اختیارات کا جو آسیب فریڈمین کے ذہن پر سوار ہے اس نے انہیں دورِ حاضر کے کم از کم دو بڑے مسئلوں کی اہمیت کم آنکنے پر اکسایا ہے۔ نئی شخصی آزادی بلاشبہ سرکاری اداروں کے نوکر شاہی سامراج کے خلاف صف آزما ہو کر حاصل کرنا ہوگی مگر اس کے ساتھ اس کے حصول کے لیے اگر زیادہ نہیں تو اسی حد تک بڑی پرائیویٹ تنظیموں (مثلاً دیوزاد کمپنیوں یا ٹریڈ یونینوں) کے خلاف بھی پرچمِ بغاوت بلند کرنا ہوگا۔ اس کے علاوہ ہمیں ایک اور اہم سوال پر بھی غور کرنا ہے: کیا آزادانہ اجتماعی معاملت کا تصور یا کھلے بازار میں پرائیویٹ فرموں کے بے روک ٹوک مقابلے کا تصور آج بھی فرد کی زندگی اور تحفظ کے امکانات پر اسی طرح اثر انداز ہو سکتے ہیں جیسے پھیلاؤ کی معیشت کے دور میں ہوا کرتے تھے؟ بہتری کی طرف بڑھتے ہوئے سماج میں تعلیم، کام اور فرصت، سب کے سب ترتیبِ نو کے مرحلے سے گزرتے ہیں۔ اس ترتیبِ نو کا ایک تقاضا

دلیل کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ان سیاست دانوں میں یورپین کمیشن کے ان دنوں کے صدر سیکو مینشولٹ بھی شامل ہیں۔ دوسرے سیاست دانوں نے بھی کم از کم سنجیدگی سے اس رپورٹ کا مطالعہ ضرور کیا ہے۔ آسٹریا کے چانسلر کریسکی نے جب فروری ۱۹۷۴ میں اپنے کچھ رفیقوں کو سالزبرگ کے قریب ایک محل میں کلب آف روم کی افسردگی طاری کر دینے والی پیش گوئیاں سننے کی دعوت دی تو دوسروں کے علاوہ [illegible] کے وزرائے اعظم [illegible] پہنچے چلا [illegible] رپورٹ [illegible] چیخی بھی ثابت ہوئی ہے مگر [illegible] کی رپورٹ [illegible] اور تقسیم کی [illegible] کی اس تقریر میں بھی نمایاں ہے [illegible] ۱۹۷۴ کو [illegible] کے روبرو [illegible] ڈیلنگ کی [illegible] پریس کانفرنس میں بھی ہوا اس کے مہینہ بھر بعد ہوئی اور جرمن چانسلر شمٹ کے متعدد بیانات میں بھی۔

کلب آف روم کے پیغام کا لب لباب اس کے صدر کے الفاظ میں یہ ہے کہ انسانیت کے سامنے سب سے مقدم مرحلہ یہ ہے کہ موجودہ غیر متوازن اور خطرناک حد تک [illegible] کی شکار عالمی صورت حال کی فوری اور انقلابی اصلاح کی جائے۔ اس کے لیے قطعی نئی [illegible] اور عقل کی نئی راہیں درکار ہیں، تاکہ سماج کو پھیلاؤ کی جگہ توازن کی قوتوں کی طرف [illegible] نتیجتاً ان قیاسات پر مبنی خدشوں کا اظہار [illegible] دانوں کے ایک گروپ نے [illegible] پروفیسر [illegible] کی رہنمائی میں اس طرح کیا تھا: "اگر دنیا کی آبادی، صنعت کاری، ماحولی آلودگی اور غذائی پیداوار اور ذرائع کے تدریجی خاتمے کے معاملوں میں پھیلاؤ کے موجودہ میلانات اسی طرح بے روک ٹوک جاری رہے تو [illegible] ترقی [illegible] ان پھیلاؤ کی آخری حدوں تک اگلے سو برس کے اندر کسی بھی وقت لازماً پہنچ جائے گا۔"

اس قسم کے نتائج میں ایسی بے پناہ مایوسی [illegible] ناامیدی [illegible] ہوئی ہے کہ ۱۹۷۲ میں اور [illegible] کو یہ واضح کر دینا ضروری معلوم ہوا کہ کلب کا انداز فکر بہت زیادہ تشویش پیدا کر سکتا ہے لیکن یکسر حوصلہ ہار بیٹھنے کی کیفیت نہیں۔ اس کے بعد کلب آف روم کی طرف سے پروفیسر میزاروک اور پروفیسر پیسٹل کی رہنمائی میں سائنس دانوں کے ایک اور گروپ نے علاقائی اور عالمی میلانات کا زیادہ باریکی سے جائزہ لینے کا بیڑا اٹھایا۔ اس جائزہ کی رپورٹ اکتوبر ۱۹۷۴ میں کلب کی برلن میٹنگ کے موقع پر شائع ہوئی۔ پہلی رپورٹ کے مقابلے میں اس رپورٹ کا انداز بیان اس اعتبار سے مختلف ہے کہ اس رپورٹ میں پھیلاؤ کو ترک کرنے کی وکالت نہیں کی گئی ہے، بلکہ اس کی جگہ "اندھا دھند سرطانی پھیلاؤ" سے "نامیاتی پھیلاؤ" کی طرف تدریجی طور پر بڑھنے کی تاکید کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ پیسٹل اور کنگ نے قیامت کی پیش گوئیوں کے مقابلے میں اس بات پر زیادہ زور دیا ہے کہ موجودہ خرابیوں کی اصلاح کے لیے کیا کچھ کیا جا سکتا ہے۔ لیکن نتائج بنیادی اعتبار سے وہی رہے [illegible] آج [illegible] زیادہ لوگ ایسے ہیں جن کو [illegible] اور اس کے ساتھ انسان بہت زیادہ قوت اس امکان کو [illegible] بنانے کی خاطر صرف کر رہا ہے کہ قابل برداشت ماحول [illegible] متوازن صنعتی ترقی ہوتی رہے جو خلیج انسانی [illegible] کے درمیان اور ترقی یافتہ اور ترقی پذیر قوموں کے درمیان پیدا ہو گئی ہے وہ آج بھی ہولناک تباہیوں کی [illegible] کر رہی ہے۔ ایسی تباہیوں کی [illegible] دنیا کو ہلا کر رکھ دیں گی۔ انسانیت آج [illegible] رپورٹ کے عنوان [illegible] "موڑ پر" کھڑی ہے۔

کلب آف روم نے اپنے آپ کو تاریخ کا حصہ بنا لیا ہے اور بجا طور پر بنایا ہے۔ اس نے انسانی دنیا کی اس صورت حال

پر یہ مفروضہ بھی باطل ٹھہرا کر تیل کی فراہمی ایک سیدھا سادہ عمل ہے، جسے پورا کرنے کے لیے محض ترقی یافتہ ملکوں کی طرف سے مانگ کا ہونا کافی ہے۔ اس جنگ نے عالمی افراطِ زر کے پہلے سے ہی بپھرتے ہوئے میلان میں ۱ یا ۲ فی صد کا اضافہ بھی کیا ہے، اس نے پٹرولیم سے حاصل کیے ہوئے کھربوں ڈالروں کو بے مہار چھوڑ کر عالمی مالیاتی منڈیوں کا عدم استحکام بھی بڑھایا ہے۔

ابھی میں نے سب سے اہم تبدیلی کا ذکر نہیں کیا ہے وہ تبدیلی جس کے باعث یہ جنگ بہت سی ترقی یافتہ قوموں کو مدتوں یاد رہے گی۔ یہ تبدیلی میلان کی تبدیلی ہے، رویہ کی تبدیلی ہے۔ وہ تصویر آپ کے ذہن میں یقیناً محفوظ ہوگی جب موٹر گاڑیوں سے شاہراہیں خالی نظر آتی تھیں، شہروں میں کاروں کی جگہ انسانوں کا غلبہ رہنے لگا تھا، اور ترقی کی مشینری کے یکایک رک جانے سے دہشت اور سنسنی کا دور دورہ ہو گیا تھا۔ "بعد از جنگ دور کے خاتمے" کا تصور اس سے پہلے بھی بارہا دہرایا جا چکا تھا، لیکن امریکی مورخ فرٹز اسٹرن نے بجا طور پر اسے یوم کپور کی جنگ کے لیے استعمال کیا ہے، کیوں کہ وہ دور ایک بڑے روگ کے کتنے ہی سماجی/ معاشی اسباب کے اجتماع سے عبارت تھا۔ قومی دولت کے پھیلاؤ کی مسلسل آس، صرفہ کی فوقیت اور بالادستی، آزاد کاروبار اور آزادانہ تبادلۂ زر جیسے بین الاقوامی لوازم اور مکمل روزگار اور سماجی فلاح جیسے قومی لوازم پر پورا انحصار، اور اس کے ساتھ ماحولی آلودگی یا ایٹمی خطرے جیسے بے ڈھب مسائل اور ان سے وابستہ دوسرے معاملات کی طرف سے ارادی تغافل اور بے نیازی اس دور کی نمایاں خاصیتیں تھیں۔ یوم کپور کی جنگ سے پہلے بھی اصل مرض کی ان گوناگوں علامتوں پر کچھ نہ کچھ یلغار ہوتی رہتی تھی، مثال کے طور پر اس وقت تک بہت سے ملکوں میں ماحول کے وزیر مقرر ہو چکے تھے۔ ظاہر ہے، یہ تقرر دس برس پہلے کسی کے وہم و گمان میں بھی نہیں آ سکتا تھا۔ پھر ایٹمی پاور اسٹیشنوں کے لیے جگہوں کے تعین کے باب میں بھی سوچ بچار پہلے سے کہیں زیادہ ہونے لگا تھا۔ اس کے علاوہ مالیاتی بحرانوں کا سلسلہ بھی ایسا چلا کہ پھیلاؤ کی معیشت کے بین الاقوامی ڈھانچے پر اعتماد متزلزل ہو کر رہ گیا۔ روزگار سے فرد کی آسودگی اور انتظام میں اس کی شرکت بہت سے لوگوں کو اتنی ہی اہم معلوم ہونے لگی جتنا پیداوار میں اضافہ لیکن حقیقی معنوں میں یہ توانائی کا بحران ہی تھا جس نے ان تمام باتوں کو فوقیت کی سطح تک ابھارا۔

ایک اعتبار سے توانائی کا بحران اتنا ہی زبردست تاریخی مظاہرہ تھا جیسا کلب آف روم کی جانب سے کیا گیا تھا۔ کلب آف روم ممتاز اسکالروں اور صنعت کاروں پر مشتمل ایک پرائیویٹ گروپ ہے۔ اٹلی کے اوریلیو پیچی اور برطانیہ کے الیگزینڈر کنگ اس کی سربراہی کرتے رہے ہیں۔ اس کلب نے ۱۹۶۸ کے بعد سے عالم انسانیت کے حالات اور حشر کا منظم ڈھنگ سے مطالعہ کیا ہے۔ ۱۹۷۲ میں جب اس کی رپورٹ "پھیلاؤ کی حدیں" کے منہ بولتے عنوان کے ساتھ شائع ہوئی تو یہ شہ سرخیوں کا موضوع بن گیا۔ کیا توانائی کے بحران نے بھی اس طرح پھیلاؤ کی حدیں نمایاں نہیں کر دکھائیں کہ ہر شخص کو صاف صاف نظر آ جائیں؟ یہاں چند لمحوں کے لیے رک کر میں کلب آف روم کا تھوڑا سا ذکر اور کرنا چاہتا ہوں، کیوں کہ اپنے خاص انداز سے یہ کلب موجودہ دنیا کی ایک اہم سیاسی حقیقت بن گیا ہے، ایسی سیاسی حقیقت جس کا میرے موضوع سے بھی خاصا گہرا تعلق ہے۔ کچھ مقبول عوام سیاست والوں نے فوراً ہی "پھیلاؤ کے خاتمے" کے تصور کو قبول کر لیا ہے۔ اسے انھوں نے فطرت کی طرف واپسی کے لیے ایک پرزور

حقیقتوں میں سے دوسری حقیقت کا تھوڑا سا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو ہمارے مسئلوں اور ان کے حلوں کا خاکہ [illegible] رہی ہیں۔ وہ دوسری حقیقت افراطِ زر ہے۔ آج [illegible] دنیا میں کایا پلٹ کا جو عمل طوفانی رفتار سے جاری ہے، افراطِ زر اگر اس کا سبب ہے تو غالباً اسی حد [illegible] نتیجہ بھی ہے۔ توانائی کے بحران کی طرح اس نے بھی [illegible] اہم میلانات کو نمایاں کیا ہے۔ یوم کپور کی جنگ کے [illegible] افراطِ زر ہم پر ایکا یک نازل نہیں ہوا ہے تاہم [illegible] عنصر ہمیشہ اس کے ساتھ مخصوص رہا ہے۔ برطانیہ [illegible] تجربہ یہ کہانی اچھی طرح سنا سکتا ہے۔ اگرچہ باقی [illegible] کی طرح برطانیہ کا تجربہ کچھ منفرد ہے [illegible] برطانیہ میں تقریباً [illegible] سے پہلی جنگ عظیم کے آغاز تک [illegible] [illegible] [illegible] رہیں [illegible] [illegible] [illegible] جھگڑوں [illegible] برطانیہ ملوث ہوتا تھا [illegible] قیمتوں کے [illegible] آنے سے [illegible] [illegible] تھا۔ پھر پہلی جنگ عظیم کا زمانہ آیا تو [illegible] ہو گئیں جتنی پہلے کبھی نہیں ہوئی [illegible] [illegible] پھر گر گئیں۔ اس طرح [illegible] [illegible] سے دو [illegible] آثار چڑھاؤ کا وقفہ ہی ثابت ہوا [illegible] ۱۹۱۱ کے [illegible] کی سطح سے ہی اوپر تھا اور بعد میں لگ بھگ وہیں تک واپس آ گیا۔ لیکن [illegible] کے آتے آتے قیمتیں ۱۹۱۲ کی سطح سے اوپر نکل کر ۱۹۲۰ [illegible] سطح تک آ گئیں۔ ۱۹۴۸ کے بعد ۱۹۵۰ کی پوری دہائی اور ۱۹۶۰ کی دہائی کے بیشتر حصے میں قیمتوں میں تقریباً [illegible] طور پر ۳ تا ۵ فی صد کا سالانہ اضافہ ہوتا رہا۔ پھر ۱۹۶۰ [illegible] دہائی کے آخر میں قیمتوں میں اضافہ اور کبھی تیزی سے ہونے [illegible] ۱۹۶۷ کے آخر میں اگر اضافہ کی شرح ۶ فی صد تھی تو ۱۹۷۱ [illegible] فی صد ہو گئی، اور پھر ایک مختصر سے عرصہ مہلت کے بعد [illegible] ۱۹ میں اضافہ کی شرح دوسرے [illegible] میں ظاہر ہونے لگی۔

جرمنی بر عکس افراطِ زر کے دو دورے پڑے۔ پہلا دورہ ۱۹۲۲ میں پڑا، دوسرا ۱۹۴۸ میں۔ ان کی وجہ سے وہاں ترقی کا آہنگ ذرا مختلف رہا جس میں یہ پہلو بھی شامل ہے کہ آج وہاں افراطِ زر کا میلان نسبتاً کم ہے۔ یوں تو افراطِ زر کا نقشہ بالکل ایک جیسا [illegible] دو ملکوں میں نہیں رہا لیکن حقائق کا جائزہ لیتے وقت نئی افراطِ زر کے باب میں [illegible] نکتہ پھر بھی تقریباً عالم گیر [illegible] کے ساتھ نمایاں ہوتا ہے۔ وہ نکتہ یہ ہے کہ ۱۹۷۰ کی دہائی میں ایک ایسا ساحر دنیا پر [illegible] رہا ہے جس کے [illegible] ترکیبی پھیلاؤ [illegible] [illegible] صریحاً منفاک [illegible] کے بارے میں پہلے کچھ بھی [illegible] تھا جس کے [illegible] [illegible] [illegible] ماجرا پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔

آج اس بات سے [illegible] ہی کسی کو اختلاف ہو کہ [illegible] [illegible] ہماری [illegible] افراطِ زر [illegible] کی بنیادوں کو کھوکھلا کر رہی ہے [illegible] طور سے [illegible] محل [illegible] ہو گیا ہے۔ یہ شبہ عام ہو چکا ہے کہ کوئی معتبر [illegible] اپنے عہدوں کو پورا کرنے سے قاصر ہے [illegible] [illegible] مسئلوں سے نمٹنے کی اہلیت نہیں [illegible] اس شبہ کی تصدیق [illegible] [illegible] ڈرامائی انداز سے افراطِ زر کی دو مندیوں پر [illegible] شرح کے [illegible] سے [illegible] ہوتی ہے۔ اس واضح تصدیق کے [illegible] [illegible] کی جا [illegible] اور لیبارٹریں بھی ہے [illegible] باقی ہیں۔ افراطِ زر کے سماجی اثرات اتنے صاف تو نظر نہیں آتے لیکن وہ بھی کچھ کم ڈرامائی نہیں ہیں۔ یہاں افراطِ زر ایک کم و بیش چھپی ہوئی کشمکش کا [illegible] اور وسیلہ بن گیا ہے۔ یہ جدوجہد ذرائع کی نئے سرے سے تقسیم کے لیے ہے۔ اس میں دو حریف شریک ہیں۔ ایک طرف وہ لوگ ہیں جو بازار پر اپنے اثر کی بدولت افراطِ زر کی رفتار کا ساتھ دے سکتے ہیں، دوسری طرف وہ ہیں جو ساتھ نہیں دے سکتے۔ ہر ڈھکی چھپی جدوجہد کی طرح اس ٹکراؤ کے دامن میں بھی فساد اور [illegible] کا بارود موجود ہے۔ امکانی [illegible] میں فاشزم کی مختلف بدلی ہوئی

کے ایک اہم پہلو کی صراحت کی ہے جسے اس نے ہماری دنیا کے سلسلۂ مسائل کا نام دیا ہے، اور اس انداز سے صراحت کی ہے جس کی تصدیق واقعات پہلے ہی کر چکے ہیں۔ اس نے کچھ امکانی حلوں کی نشان دہی بھی کی ہے۔ تاہم کلب کی کارگزاری پر تین ناقدانہ اعتراضات مجھے ضرور ہیں۔

احتجاج اور برہمی کے باوجود میڈوز کی اور پیسٹل کی رپورٹیں انجام کار ایک نوحہ، ایک ماتم، ایک اندوہ ناک مستقبل کا پیغام ہی ہیں۔ کلب کے بانی نے ۱۹۷۰ میں آکر بھی یہی کہتے ہوئے کہ اگر انسانی اور سیاسی طرزِ عمل کو بدلنا ہے تو قیامت کی پیش گوئیاں [illegible] پیدا کرنا ایک [illegible] ضروری ہی ہے۔ کم از کم [illegible] کا قائل نہیں۔ میرا خیال ہے کہ ہمارے [illegible] سیاست والوں کے طرزِ عمل میں اگر [illegible] اور مختصر میعادی بے پروائی کا ملا جلا [illegible] یہ محض اتفاق نہیں، ظاہر ہے کہ اگر [illegible] کوئی [illegible] باقی نہ رہے تو مستقبل بہت مبہم [illegible] سے ملے گا۔ ممکن ہے اس پر [illegible] شروع [illegible] سے زیادہ رہی ہو، لیکن بہرحال مجھے [illegible] کوشش کرنے، یعنی اس بے مقصد آگاہی کے ساتھ [illegible] ملنے سے اس کا [illegible] نا زیادہ گوارا ہوگا۔ [illegible] مولانا کی [illegible] پیشین گوئیاں سچی ثابت ہوئی ہیں۔ کلب آف روم پر میرا دوسرا اعتراض یہ ہے کہ اس نے بقا کے مسئلوں کو [illegible] کیا ہے کہ ان کے سامنے انصاف اور [illegible] کی اہمیت ماند پڑ کر رہ گئی ہے۔ انسان [illegible] کافی نہیں۔ اصل اہمیت تو اس بات کی ہے کہ اسے ایسی زندگی ملے جو واقعی جینے لائق ہو۔ کیا یہ صرف ایک اتفاق یا سہو ہے کہ کلب آف روم کی دونوں رپورٹوں میں "آزادی" کا لفظ سرے سے کہیں موجود ہی نہیں؟ اس نکتے پر میں بعد میں بحث کروں گا، کیوں کہ یہ بہر طور محض اتفاق نہیں ہے کہ بقا اور انصاف کے عظیم مسئلوں پر میں شخصی آزادی کی تمنا کی روشنی میں گفتگو کرنا چاہتا ہوں۔ اہم بات یہ نہیں ہے کہ ہم ان مسئلوں سے نمٹ رہے ہیں، بلکہ یہ ہے کہ ہم ان سے کس طرح نمٹ رہے ہیں۔

اب میرا تیسرا اعتراض [illegible] یہ درست ہے کہ کلب آف روم نے پھیلاؤ کو صفر کے درجے تک پہنچانے (یعنی بالکل روک دینے) کی وکالت کھلم کھلا کبھی نہیں کی ہے۔ پہلی رپورٹ میں پھیلاؤ کو توازن کے مقابل لا کھڑا کیا گیا ہے، لیکن اس کے ساتھ یہ حاشیہ بھی چڑھایا گیا ہے کہ یہ عمل عالمی پیمانے پر ہونا ہے۔ دوسری رپورٹ میں اس سے آگے بڑھ کر پھیلاؤ کے انحطاط کو بھی باعزت طور پر بحال کر دیا گیا ہے، یہ اور بات ہے کہ اس پھیلاؤ کو اندھادھند کی بجائے "نامیاتی" ہونا ہے۔ لیکن ان باتوں کے باوجود اس دعوے میں خاصی معقولیت ہے کہ کلب کی کارگزاری پھیلاؤ کو صفر کر دینے کے تصور سے بہرحال وابستہ رہے گی۔ کلب کی رپورٹوں [illegible] پھیلاؤ کا [illegible] سے کم نمایاں طور پر مسلط نہیں ہے، جتنا جنگ کے [illegible] "مجموعۂ اسباب" کے تصور کے [illegible] ہے۔ فرق ہے تو اتنا کہ پہلے [illegible] اگر یہ تسلط منفی انداز کا ہے تو دوسرے [illegible] مثبت انداز کا ہے۔ کئی پہلوؤں سے [illegible] معاشی ترقی [illegible] ایک ہی تصور کے [illegible] رخ [illegible] میں ذرا مختلف قسم کا ہے۔ میرا [illegible] بات پر ہے کہ اگر ہم آج کے عظیم مسائل کو [illegible] ڈھنگ سے حل کرنا چاہتے ہیں تو ہمیں اپنے [illegible] کو بدلنا ہوگا، جو تاریخ کا اصل موضوع ہے۔ اس میں شک نہیں کہ معاشی پھیلاؤ کی ہمیں واقعی ضرورت ہے، کیوں کہ اس کے ذریعہ ہم غریبی اور نابرابری کے مسئلوں سے ہی نہیں ماحولی آلودگی اور غذائی قلت کے مسئلوں سے بھی نمٹ سکتے ہیں۔ لیکن اگر ہم نئی شخصی آزادی کی کھوج میں ہیں تو ہماری توجہ کا مرکز معاشی پھیلاؤ نہیں بنا رہ سکتا، اور نہ اسے رہنا چاہیے۔

اپنی بات کی مزید وضاحت کرنے سے پہلے میں ان دو

رکھیں [illegible] پھر بھی اصل [illegible] ترقی کو تحریک دینے والی [illegible] رہی ہے۔

یہ سمجھنا ضروری ہے کہ ہمارے [illegible] کا [illegible] افراطِ زر ہی سب کچھ نہیں ہے۔ یہ [illegible] افراطِ زر، عالمی [illegible] بازاری کے خطرے، دنیا کے مالیاتی نظام پر مسلسل دباؤ اور بوجھ اور سرمایہ کاری کے میدان میں اضمحلال کا مرکب ہیں، اور یہ سارا مرکب ہی [illegible] پریشانی کی اصل وجہ ہے۔ پھر افراطِ زر کے پس پشت [illegible] کھلے پھیلاؤ کا دعویٰ کارفرما نہیں ہے دلیل [illegible] ان کی قیمتوں میں بے پناہ اضافہ کو ہی [illegible] کیا جا سکتا ہے۔ معاملات کو مزید الجھانے کے لیے [illegible] حقیقت بھی [illegible] ترقی یافتہ سماجوں میں بھی آج زیادہ تر لوگ [illegible] ایسے ملیں گے جو [illegible] معاشی پھیلاؤ کے [illegible] وردہ ذرائع [illegible] سے [illegible] حاصل کر سکے ہیں۔ کچھ لوگ ضرور خوش حالی [illegible] میں رہ رہے ہیں، لیکن اکثریت کے نصیب [illegible] اندھیرا ہی آیا ہے۔ ان کی اکثر صورتوں میں صرف [illegible] ضرورتیں پوری کرنے کے لیے ہی مزید معاشی [illegible] ترقی درکار ہے۔ سچ پوچھیے تو اس پوری بحث کے [illegible] حصے میں ایک خاص نکتہ مضمر ہے۔ بہتر ہے کہ [illegible] اسی کو بیان کر جاؤں، تاکہ اس بحث کو ختم کیا جا سکے۔ یہ خیال کہ ہمیں معاشی ترقی کے لیے فکرمند ہونے کی ضرورت نہیں، بلکہ اس کی جگہ ہمیں اپنی جمع شدہ [illegible] دولت کی تقسیم نو کا اہتمام کرنا چاہیے سراسر مغالطہ [illegible] ہے۔ اتنا ہی مغالطہ آمیز جتنا یہ خیال کہ اگر ہم [illegible] پیداوار ان کے مالکوں اور دوسرے لوگوں میں تقسیم [illegible] تو ہر شخص کو اپنا الگ [illegible] کیک حاصل ہو جائے گا [illegible] کے عمل کا انجام صرف ایک ہو [illegible] سکتا ہے اور وہ یہ ہے کہ مفلسی زیادہ ہمہ گیر ہو جائے۔ تاہم یہ سب کچھ کہنے سننے کے بعد بھی یہ حقیقت بہرحال [illegible] ہے کہ افراطِ زر [illegible] اس ذہنیت [illegible] کے بارے میں [illegible] کر تا ہے جس کی جڑیں [illegible] حقیقی [illegible] کی زمین [illegible] پیوست نہیں ہیں۔ یہ ذہنیت دنیا کے آزاد ملکوں کو جن عوامل سے آشنا کر چکی ہے وہ اپنا نقش لازماً چھوڑیں گے۔ اور انھیں چھوڑنا بھی چاہیے۔ کچھ معاشی ماہرین [illegible] انکار کرتے ہیں کہ ناآسودہ ضرورتوں کا وجود بجائے خود اس بات کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ پھیلاؤ کے مواقع موجود ہیں، جن سے فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے۔ یہ دلیل بظاہر درست بھی ہے اور میری رائے کے مطابق ایک غلط اندازِ نظر کی غماز بھی۔ میرے خیال میں اگر آج افراطِ زر اور اس [illegible] وابستہ مسئلے لاینحل معلوم ہوتے ہیں تو اس کا سبب یہ ہے کہ ہم ان مسئلوں کو ان آتشی شیشوں کی مدد سے دیکھنے کے عادی ہو گئے ہیں جو نزدیک ہیں لوگوں کے لیے بنتے ہیں۔ مزید قباحت یہ ہے کہ ان مسئلوں کو ہم پھیلاؤ کے تناظر ہی میں دیکھتے ہیں۔ اس طرح ہمارا ذہن ان مسئلوں سے نمٹنے کے دوسرے مختلف طریقے سوچ نکالنے کے قابل ہی نہیں رہا، حالانکہ ان مسئلوں کو حل کرنے کے لیے یہی وہ عمل ہے جو ہمیں کرنا ہے۔ ہمیں دوسرے طریقے، دوسری تدبیریں، دوسری راہیں ہی کھوجنا ہیں، کیوں کہ تاریخ، موضوع کو بدل کر ہی آگے بڑھتی ہے، ایک مرحلے سے اگلے مرحلے تک پیش رفت کر کے نہیں، اور پہلے تعمیر پھر تخریب اور اس کے بعد [illegible] تازہ بندی کے جدلیاتی عمل کے ذریعہ بھی نہیں۔ تاریخ کا ارتقا تو اس طرح ہوتا ہے کہ ایک سہانی صبح کو لوگ اس احساس کے ساتھ جاگتے ہیں کہ کل تک جو کچھ اہم تھا اور ان کے حواس پر چھایا ہوا تھا اور ان [illegible] آخر قہ [illegible] لیے ہوئے تھا، وہ آج پہلے کی طرح اہمیت نہیں رکھتا۔ [illegible] اپنی آنکھیں ملتے ہیں اور اس کے بعد کو پاتے ہیں کہ جس مسئلے نے گزشتہ رات کو ہماری نیند اڑا دی تھی اسے حل کرنے کی راہ یہ نہیں کہ ہم اس کام کو مزید کریں یا بہتر طور پر کریں

شکلوں کی واپسی بھی شامل ہے۔ دوسرے ... اگر ... ہو جا
جائے تو قیمتوں میں کمی یا کسی درجے کا استحکام بازار کی
... کے لیے لازمی عنصر کی حیثیت رکھتا ہے استحکام
تو پھیلاؤ کے لیے بھی ضروری ہے کیوں کہ حقیقی نفع کی
دوبارہ سرمایہ کاری کے لیے استحکام ایک بنیادی شرط ہے
اور اس پر ... کی حقیقت کا تو ذکر کرنا گویا ایک
عیاں راچہ بیان کرنا ہے کہ بازار کی طاقتیں اس بگاڑ
کی اصلاح کرنے کی قطعی اہل نہیں ہیں جسے انہوں نے
خود پیدا کیا ہے۔ دوسرا سوال یہ ہے کہ اگر افراطِ زر کے صرف
تین چار برس بھی اور گزر گئے تو آیا دنیا وہ کبھی نہ رہے
گی جو پہلے تھی لیکن اس سوال پر آنے سے پہلے کہ افراطِ
زر پر کیسے قابو پایا جا سکتا ہے اور باقی سب لوگوں
کی طرح اس سلسلے میں میرے پاس بھی کوئی بندھا ٹکا
نسخہ نہیں ہے اس ... ایسے رُخ پر نظر ڈال
لینا مفید رہے گا جس کا اعتراف کرنے سے معاشی ماہرین
کچھ کچھ گریزاں رہتے ہیں۔

اعتراف اپنی جگہ لیکن یہ حقیقت ہے کہ معاشی
نظام کی رگوں میں سرایت کرتے ہوئے افراطِ زر نے
ایک خلا پیدا کر دیا ہے جس ... کچھ لوگ خوب پھلتے
پھولتے ہیں اور کچھ لوگ جوڑ توڑ کر کے گزر بسر کر لیتے
ہیں۔ ان ... افراطِ زر کے ساتھ اچھے
خاصے جی رہے ہیں ... اور بڑے کاروباری
لوگ شامل ہیں ... لوگوں
کو افراطِ زر ... لیکن ...
تو ان کے لیے کوئی ... اور
بھی اس ... کی قیمت ... نہیں ادا کرنی ... ایسے
فی الحال انھوں نے ایسے طریقے ایجاد کر لیے ہیں جن سے
افراطِ زر کا بار ان لوگوں کے کندھوں پر منتقل کر دیا ہے
جن کے حالات کم سازگار ہیں اور یہ بھی سچ ہے کہ تجارت اور
بزنس کے لیے جو ... ہے وہ آج ترقی یافتہ
سماج ... روپیہ کا سبب بن جاتا ہے چنانچہ ان سماجوں

میں افراطِ زر کی ذہنیت کچھ اس طرح سرایت کر گئی ہے کہ
کے پروگراموں کو ... کرنا ہی مشکل ہوتا جا رہا ہے
یہ ذہنیت کیوں پیدا ہوئی اور کیوں اس نے لوگوں کو اپنے
... میں لیا؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان قدروں سے
ذہنیت قریب تر ہے ... نے ترقی کی تقریباً دو صد
کی اور خاص طور سے پچھلی چوتھائی صدی کی حد بندی
رکھی ہے۔ جس دنیا میں ہم رہتے ہیں وہاں کے دوسرے
بہت سے محرکات اور دستوروں کی طرح افراطِ زر کو بھی
پھیلاؤ کے مظہر کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔ افراطِ زر کا
رشتہ ایک ایسی دنیا سے ہے جہاں لوگ اپنی معاشی زندگی
کے امکانات کو دولت کی اصطلاحوں میں بڑھانے کی امید
اور آرزو میں رہتے ہیں۔ ان کی پرورش ہی اس انداز سے
ہوئی ہے کہ دولت میں مسلسل اضافہ کی آس اور تمنا ان
کا پیچھا نہیں چھوڑتی۔ چنانچہ اس اضافہ کے لیے وہ اس وقت
بھی کوشاں رہتے ہیں جب پیداوار میں اسی نسبت سے اضافہ
نہ ہو۔ ظاہر ہے یہ ضروری ہے کہ پبلک سروسز کا دائرہ
وسیع تر ہو لیکن ان کے اہتمام کے لیے دولت کہاں سے
آئے؟ تو یہ ہوتا ہے کہ دولت کرنسی نوٹوں کے روپ میں
چھاپ کر تیار کی جاتی ہے۔ اس کے ساتھ تنخواہیں اور
اجرتیں بھی بڑھنی چاہئیں۔ لیکن بڑھیں کیسے؟ پیداواری
صلاحیت تو بڑھتی نہیں ہے۔ چنانچہ ذرائع کی تقسیم نو
کا دور ... سے برائے نام اضافہ کا چکر چل پڑتا ہے
سرمایہ کاری میں بھی اضافہ ہونا شروع ہوتا ہے۔ مگر کیسے ہو؟
... کے لیے موثر مانگ تو بڑھتی نہیں۔ اس لیے قیمتوں
کے بڑھنے سے پھیلاؤ اور ترقی کا سارنگ پیدا ہو جاتا
ہے۔ اس طرح ایک ایسا چکر شروع ہو جاتا ہے جس
کا ساتھ دینے والوں کی تعداد روز بروز گھٹتی ہی جاتی
ہے اور وہ بھی ایسے عالم میں کہ سماج میں سب کو روز
بروز پہلے سے زیادہ قیمت ادا کرنی پڑتی ہے۔ بنیادی
نکتہ یہ ہے کہ افراطِ زر پھیلاؤ تو ہے لیکن بار آور پھیلاؤ
نہیں۔ یا پھر اسے بناوٹی پھیلاؤ اور فریبِ ترقی کہہ لیجیے۔

شکل میں بدلنا ، لیکن مجھے مل کے مقالے "آزادی کی بابت" کے ابتدائی فقروں سے اس گفتگو کو آگے بڑھانے کا حوصلہ ملتا ہے ۔ وہ کہتے ہیں :

اس مقالے کا موضوع وہ نہیں جسے ارادے کا اختیار اور آزادی کہا جاتا ہے اور جو بدقسمتی سے فلسفیانہ تقاضے کے غلط نام سے منسوب نظریے کی ضد بن گیا ہے ۔ اس کا موضوع تو شہری یا سماجی آزادی ہے ، یا دوسرے لفظوں میں موضوع اس اختیار اور اقتدار کی نوعیت اور حدیں ہیں جو سماج کو فرد پر حاصل ہے ۔ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جسے شاذ و نادر ہی بیان کیا گیا ہے اور جس پر شاذ ہی کبھی بحث ہوئی ہے ، لیکن جو اپنی ڈھکی چھپی موجودگی کے باعث اس دور کے عملی اختلافات پر اپنا گہرا اثر چھوڑتا ہے ، اور جو جلد ہی اپنے آپ کو مستقبل کے ایک اہم ترین مسئلے کی حیثیت سے شناخت کرالے گا ۔ یہ مسئلہ نیا نہیں ہے ۔ تاریخ کے دھندلے ادوار سے ہی اس نے ایک اعتبار سے عالم انسانیت کو مختلف طبقوں میں بانٹ رکھا ہے ۔ تاہم ترقی کے اس مرحلے پر جہاں انسانی نسل کے زیادہ مہذب حصے آج پہنچے ہوئے ہیں ، یہ مسئلہ اپنے آپ کو نئے اور بدلتے ہوئے حالات میں پیش کر رہا ہے ، اور اپنے حل کے لیے ایک مختلف اور زیادہ بنیادی قسم کی تدبیر کا طلبگار ہے

١٨٥٩ میں یہ سطریں لکھتے وقت جان اسٹوارٹ مل نے "ترقی کے ایک مختلف مرحلے" کا ذکر کیا تھا ۔ لیکن آج ایک صدی سے زیادہ کی مدت گزر جانے پر بھی انکا سوال پھر اتنی ہی تاکید کیساتھ پیش کیا جاسکتا ہے ۔

اور یہی کام ہم نے اپنے سر لیا ہے ۔

بلکہ یہ ہے کہ ہم کسی اور بالکل الگ اور مختلف بات کا رُخ کریں، جو زیادہ باموقع، زیادہ برمحل، مسئلے کے حل سے زیادہ متعلق اور شاید زیادہ اہم ہو، اور بہر طور ایسی ہو کہ ہمیں مسئلے کے حل کی راہ پر آگے بڑھنے میں مدد دے۔ تاریخ میں بہت سے مسائل کے سلسلے نمودار ہوئے [illegible] ہی رہا ہے، مثلاً ایک حکومت جو تند و تیز بحث و تنازع کا سر چشمہ ہو رہی تھی، غائب ہو جاتی ہے اور اپنے ساتھ ان تمام مسئلوں کو بھی دھند کی طرح اڑا لے جاتی ہے جو بہت اہم نظر آتے رہے تھے اور پھر لوگ حیرت کے ساتھ سوچتے ہی رہ جاتے ہیں کہ آخر ان سے پہلے کس بات نے انہیں اتنی پریشانی میں مبتلا کر رکھا تھا، یا پھر ایک [illegible] جس نے ایک پوری دہائی کی، یا اس سے بھی طویل دور کی تشکیل کی تھی، نظروں سے اس طرح [illegible] کہ لوگوں [illegible] سے مسائل کو حل کرنے کی ذرا بھی [illegible] نہیں رہتی، اور لوگ اسے بھول جاتے ہیں، یا پھر زندگی کے رنگ میں ایک نیا بنیادی عنصر ابھر آتا ہے، مثال کے طور پر سولہویں صدی یا اس کے لگ بھگ کے دور میں سائنس اور صنعت کے میدان میں مقابلے [illegible] کا ظہور۔

۱۹۷۰ کی دہائی [illegible] ہم تاریخ کے اسی طرح موضوع [illegible] کے مرحلے سے گزر رہے [illegible] یا کم از کم یہ موقع ہمارے سامنے ضرور ہے کہ اس تبدیلی کے وسیلے سے اپنے کچھ مسائل کو حل کر سکیں۔ یہ تبدیلی شاید اتنی ہمہ گیر نہیں ہے جتنی نئی روشنی اور نئے زمانے کی رو رہی تھی۔ اس کے ساتھ یہ اتنی اچانک بھی نہیں ہے جیسے حکومت کی تبدیلی ہوتی ہے۔ دنیا کے ترقی یافتہ سماجوں میں، ان کے بازاروں کی معیشتوں میں، ان کے پابندیوں سے پاک معاشروں میں، ان کی آزاد جمہوری سیاست میں ایک غالب تصور اپنا اثر کھو [illegible] ہے۔ یہ تصور ایک خاص، یکسر [illegible] مفہوم میں ترقی کی تفہیم ہے [illegible] کی تفہیم ہے، مقداری پھیلاؤ کے لامحدود امکانات پر۔

ان کے [illegible] اور کبھی کبھی بیان کردہ) ایمان کی تقلید ہے۔ اس ماند پڑتی ہوئی تفہیم کی جگہ جس تفہیم کو لینا ہے اس کے خدوخال ابھی واضح نہیں ہوئے ہیں۔ اگرچہ میں اس کی مزید صراحت ان لیکچروں میں ضرور کروں گا۔ مختصراً یہ نئی تفہیم ترقی کی نفی نہیں کرتی۔ پھیلاؤ کا متبادل ٹھہراؤ نہیں ہے۔ صحیح تو یہ ہے کہ تاریخ کا یہ نیا موضوع عام مفہوم میں متبادل ہے ہی نہیں۔ اپنی ماہیت کے اعتبار سے یہ نہ پرانی تفہیم کا بڑھا اور پھیلا ہوا روپ ہے، نہ اس کی ضد۔ یہ تو قطعی مختلف ہے۔ ۱۹۷۰ کی دہائی میں شخصی آزادی کی سیاسی معیشت کی محرک قوت پھیلاؤ نہیں رہا ہے [illegible] وہ ہے جسے میں بہتری کہتا ہوں۔ یہ بہتری اور [illegible] مقداری سے زیادہ کیفی ہے۔ انسان کی زندگی کے مواقع سیاست (اور اس طرح تاریخ) کا محور پہلے ہی کی طرح بنے رہیں گے، لیکن انسان کی ترقی اب 'زیادہ' کا نہیں، 'بہتر' کا معاملہ ہے۔ یہاں میں جان اسٹوارٹ مل کے اس بیان کو پیش کرنا چاہتا ہوں جس کا حوالہ آج کل بہت زیادہ دیا جاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں: "یہ کہنے کی [illegible] کرنے کی غالباً ذرا بھی ضرورت [illegible] کہ سرمائے اور آبادی میں ٹھہراؤ کی کیفیت انسانی بہتری کے معاملے میں ٹھہراؤ کی کیفیت پر کسی بھی طرح دلالت نہیں کرتی۔" میں اس امر کے باوجود یہ بیان پیش کر رہا ہوں کہ ٹھہراؤ کی حالت کے مطلوب اور مرغوب ہونے کے باب میں مجھے شبہ ہے، کیوں کہ یہ قول اس شخص کا ہے جس کی نظر میں انسانی ترقی کی ہر کیفیت سب سے پہلے شخصی آزادی کے سوال کو سامنے لا کھڑا کرتی تھی۔ مگر یہ مرحلہ کیسے ہو؟ اپنے دور کے بظاہر غلبہ پائے ہوئے مسائل کو ہم کیسے اس طرح حل کریں کہ انسان کی آزادی قائم رہے، اس کی شخصی خود مختاری میں اضافہ ہو، اور اس طرح اس کی زندگی کے مواقع بہتر ہوں؟ پہلی نظر میں یہ کام اتنی ہی محال معلوم ہوتی ہے جیسے کسی دائرے کو مربع

انھیں زیادہ عرصہ بھی نہیں لگے گا۔ اور اس سے بھی
ی بات یہ ہوگی کہ یہ کلب ان کی شمولیت کے لیے موجود
رہے گا۔ یہ راہ اگر اختیار کی گئی تو اس میں شک نہیں
نے والے چند برس تک اس ادارے کے ایوانوں میں ابھرتی
ہیں قومی اور بین الاقوامی پیمانے پر مسلسل معاشی
یقینی اور غریب ملکوں کے درمیان بڑھتے ہوئے
لافات پھر بھی ہمارا پیچھا نہیں چھوڑیں گے۔ لیکن اگر
کوئی منصوبہ نہ بنا تو سمجھ لیجیے کہ ہم ایک ایسی تباہی
طرف اندھا دھند بڑھ رہے ہیں جس کی کوئی نظیر نہ
ملی جس کی لپیٹ میں آزاد دنیا ہی نہیں سارے کے
سارے ملک کسی نہ کسی حد تک آئیں گے۔ پھر ہم اس تباہی
سے بچنے کے لیے کیوں کچھ بھی نہیں کر رہے ہیں؟
یا افراطِ زر کے مسئلے کو لیجیے۔ جیسا بیان کر چکا ہوں،
یہ گروپ یقیناً اس مہنگائی افراطِ زر کا ساتھ دے
رہے ہیں)، جس سے ہم پچھلے تقریباً پانچ برس سے
دوچار ہوتے آرہے ہیں۔ یہ گروپ افراطِ زر کی آفت کو
اپنے لیے نعمت بھی بنا سکتے ہیں۔ لیکن بہ طورِ مجموعی اس
پر پیش آنے والے امکانات سے خوش نہیں۔
افراطِ زر کی مذمت سب ہی لوگ کرتے ہیں کیوں
اس کی وجہ سے ان کے سارے وجود پر دہشت سی
چھائی رہتی ہے۔ انھیں یہی محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی بھی
ہٹ سکتا ہے۔ وہ اسے تقدیر کا جبر قرار دے کر بھی
نہیں کر سکتے، کیوں کہ معاشی ماہرین انھیں بتاتے
کہ اس مسئلے کا حل نکالنا ناممکن نہیں۔ یہ ٹھیک ہے
اس باب میں حسب معمول مختلف معاشی ماہرین
رائیں مختلف ہیں، لیکن افراطِ زر کا توڑ کرنے والی
قابلِ عمل پالیسی کے بنیادی اجزا بہرحال انھوں
معلوم کر لیے ہیں۔ ایک ایسا سچا اور پکا سماجی معاہدہ
ان سے باہر کی شے نہیں جس کی پابند ٹریڈ یونینیں
ہیں، وہ سب ہوں جو قیمتوں اور آمدنیوں کے
سکے ذمہ دار اور عوامی مالیاتی کو صرف کرنے کے

مجاز ہیں۔ اس کے ساتھ یہ خیال فی الحال دور از کار تو
معلوم ہو سکتا ہے لیکن لغو بہر طور نہیں ہے کہ قیمت اور
آمدنی میں سارے اضافے ایک خاص مدت کے لیے
(مثلاً دو برس کے لیے) معطل کر دیے جائیں اور کرنسی
نوٹ چھاپنے پر پابندی لگا دی جائے۔ ایسے اقدامات
کے کارگر ہونے یعنی ان سے خوش گوار نتائج سامنے آنے
سے پہلے حالات یقیناً اور بھی بگڑ جائیں گے، لیکن اگر ہم کچھ
اسی قسم کے تکلیف دہ فیصلوں پر آمادہ نہ ہوئے تو
ہماری معاشیات، سیاسیات اور معاشروں کا مکمل
زوال اور انتشار نہ ٹلنے والی تقدیر ہے۔ صرف وقت کم
یا زیادہ لگ سکتا ہے۔ پھر ہم اس قیامت سے بچنے کے لیے
کیوں کچھ بھی نہیں کر رہے ہیں؟ توانائی کے بحران افراطِ
زر اور دوسرے مسائل کی لائی ہوئی معاشی آفت بذاتِ
خود بھی فوری طور پر توجہ طلب ہے اور اس کے ساتھ
ایک وسیع تر مقصد کی بنیاد بھی فراہم کرتی ہے یعنی
اقوام کے ان سارے بڑے بڑے مسئلوں سے نمٹنے کی تدبیر
میں قائم کیا جا سکتا ہے جن کی طرف کلب آف روم نے
اور ان کے علاوہ دوسرے بہت سے لوگوں نے پچھلی
دہائی میں انتباہی اشارہ کیا ہے۔ ہو سکتا ہے یہ حقائق
اور واقعات سے آگاہ ہیں ان کے مضمرات کی سنگینی
سے واقف ہیں۔ ہم (کم از کم اصول کی حد تک) یہ بھی جانتے
ہیں کہ مسئلوں کے حل کے لیے کیا کرنا ضروری ہے اور کیا کر
جا سکتا ہے۔ یہ ٹھیک ہے چھوٹے تو بہت سے مسئلوں کے لیے
پچھلی دہائی میں ابتدائی آزمائشی حل آزمائے بھی جا چکے ہیں۔
یہ حل کسی قدر حوصلہ شکن ثابت ہوئے ہیں، کیوں کہ یہ
ہے کہ حالات سدھار کی راہ پکڑنے سے پہلے کچھ
وقت کے لیے مزید خراب بھی ہو سکتے ہیں۔ لیکن اس کے
ساتھ یہ بھی طے ہے کہ اگر ہم نے جلد ہی کوئی سخت قدم
نہ اٹھایا تو حالات بگڑتے ہی جائیں گے یہاں تک کہ وہ
بالکل قابو سے باہر ہو جائیں گے اور ہماری خوش حالی
ہماری آزادی، اور انجام کار ہماری بقا کو خطرے میں ڈال

۲

آزادی پسندوں کے لیے انتخاب کا موقع

امکان اور حقیقت کے درمیان ٹکراؤ

میں نے اپنے پہلے لیکچر میں شخصی آزادی کے بارے میں اظہارِ خیال کیا تھا اور اس بات کی وضاحت کرنے کی کوشش کی تھی کہ ایک نئی روشنی میں آزادی کا جائزہ لینا اور اس پر غور کرنا ہمارے لیے کیوں ضروری ہو گیا ہے۔ پھیلاؤ معاشی اور دوسرے شعبوں کے پھیلاؤ کا ایک دور اپنے خاتمے کی طرف بڑھ رہا ہے۔ جو مسائل ہمارے سامنے ہیں انھیں صرف اس وقت حل کیا جا سکتا ہے جب ہم موضوع کو بدل دیں اور اپنی ساری توجہ اپنی زندگی کو بہتر بنانے پر مرکوز کر دیں۔ تعلیم کی اس تبدیلی سے جو نئے سوال پیدا ہوئے ہیں، میں ان میں سے کچھ کا جائزہ اس لیکچر میں ذرا باریک بینی سے لینا چاہتا ہوں۔ آخر یہ صورتِ حال کیوں پیدا ہوئی کہ مسئلے موجود ہیں، اکثریت ان سے آگاہ بھی ہے، ان مسئلوں کے حلوں سے بھی لوگ بے خبر نہیں، اور اس کے باوجود ہم کوئی خاص پیش رفت نہیں دکھا سکے؟ وہ کون ہے جو ہماری امکانی قوت کو حقیقت بننے سے روک رہا ہے؟ اور دوسری طرف وہ کون ہے جو ہمیں یہ اُمید کرنے کی بنیاد فراہم کر رہا ہے کہ انجام کار ہم کامیاب ہو سکتے ہیں۔

اس گفتگو کا آغاز میں افراطِ زر اور توانائی کے بحران کے جڑواں مسئلوں سے کرنا چاہوں گا، جو فوری بھی ہیں اور پریشان کن بھی۔ تیل کی قیمتوں میں اضافے نے اربوں "آوارہ گرد" پیٹرولیم ڈالروں کو جنم دیا ہے جو بیسیوں جگہوں پر اور بیسیوں لبادوں میں نمودار ہوتے رہتے ہیں اور اپنے اس عمل سے دنیا کے مالیاتی نظام کو درہم برہم کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ اس ستم ظریفانہ آگاہی نے ہم میں سے کچھ کو گومگو کے عالم میں مبتلا کر رکھا ہے کہ ایک طرف تو دنیا کا ایک حصّہ بڑے پیمانے کی بھک مری سے دوچار ہے اور دوسری طرف ایک اور حصّہ اس لیے خاک چاٹ رہا ہے کہ وہ زر کی افراط کے مسئلے سے نہیں نمٹ سکتا۔ ہمارا تذبذب اس لیے اور بھی دل چسپ ہے کہ خالص منطق کے تقاضوں سے قطع نظر کرتے ہوئے بھی اس آفت سے بچ نکلنے کی راہیں موجود ہیں۔ اگر اس طرح سوچا جائے تو یہ حقیقت پسندی سے یکسر گریز ہرگز نہ ہوگا کہ تیل کی قیمت میں معتدل قسم کی کمی کی جا سکتی ہے اس تدبیر سے "آوارہ گرد" پیٹرولیم ڈالروں کا ایک چوتھائی حصّہ غائب ہو جائے گا اور نتیجے میں کچھ ملک دیوالیہ ہونے سے بچ جائیں گے۔ پیٹرولیم ڈالروں کا مزید ایک چوتھائی حصّہ اس طرح غائب ہو سکتا ہے کہ توانائی کو محفوظ رکھنے کے لیے ایک یک جہت اور عالم گیر پالیسی اختیار کی جائے۔ اس سے ہمیں اس لمحہ کو ملتوی کرنے میں بھی مدد ملے گی جب دنیا توانائی کے سارے قابلِ استعمال ذخیروں کو ختم کرنے کی آخری حد پر پہنچ جائے گی۔ تیسرا چوتھائی حصّہ اقوامِ متحدہ کے فنڈ میں شامل کر دیا جائے تو بہتر ہوگا۔ اس سے غریب ترین ملکوں کے لیے کچھ تلافی کی صورت نکالی جا سکتی ہے۔ باقی چوتھائی حصّہ بھی لگ بھگ دس ارب ڈالر سالانہ بنتا ہے۔ اس کے ذریعہ تیل پیدا کرنے والے ملک مال دار ملکوں کے کلب میں شامل ہو سکیں گے۔ اس کام میں

شدہ ذرائع کو دوبارہ قابلِ استعمال بنانے کے طریقے دریافت کرنے اور آزمانے کے بھرپور جتن کیے جائیں تو واقعی بہت فرق پڑ سکتا ہے، لیکن دنیا کی قومیں ہیں کہ گذشتہ برسوں کے جھٹکوں اور صدموں کو بھول کر یا دبا کر دوبارہ ذرائع کو برباد کرنے والے بھیانک سراب کے پیچھے بھاگنے لگی ہیں۔ اس فہرست کو مکمل کر کے یا طول دے کر میں آپ کو اکتاہٹ سے دوچار نہیں کرنا چاہتا تھا، اس لیے بھی کہ اس کی ایک ایک شق جو ہے پڑھنے میں ہماری نیند اڑا دے گی۔ میں صرف ایک مرتبہ یہ بات دہرانا چاہتا ہوں کہ آج انسان کی بقا خطرے میں ہے۔

اس پریشان کن صورتِ حال میں دو انتہائیں ہمارے سامنے ہیں، اور دونوں ہی رویے ہمارے لیے بے سود ہیں۔ ایک طرف وہ یاس پرستی ہے جو رابرٹ ہیل برونر کے اس دعوے میں جھلکتی ہے کہ "انسان کے مستقبل کے خوش آئند ہونے کے باب میں امید کی جو کرن دیکھی جا سکتی ہے وہ بہت ہی مدھم ہے۔" دوسری طرف جان میڈوکس کی بلند آہنگ بے نیازی ہے جن کے خیال میں یوم قیامت کی پیشین گوئی کم نظری کی دلیل ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ انسان ہمیشہ سے اپنے مسائل سے نمٹتا آیا ہے اور اس وقت تک ان سے بخیر و خوبی نمٹتا رہے گا جب تک "آخری تباہی نہ آ جائے جو بہت دور ہے"، لیکن جسے بہرحال آنا ہے، کیوں کہ آخرکار سورج کے اندر ماہیت کی ایسی تبدیلی لازماً رونما ہوگی جس سے ہماری دھرتی پر زندگی کا شیرازہ بکھر جائے گا۔ سوچ بچار کی یہ دونوں ہی راہیں ہمارے کام نہیں آ سکیں۔ اس کے ساتھ یہ عقیدہ بھی ناروا ہے کہ کچھ بھی کریں حالات بہتری کا رخ اختیار کرنے سے پہلے مزید خراب یقیناً ہوں گے، کیوں کہ مسئلوں سے نمٹنے کے لیے ہمارے پاس علم بھی ہے، ٹیکنیکی صلاحیت بھی، اور اس کے ساتھ سازگار نفسیاتی فضا بھی۔ پھر ہم ان سے نمٹنے کے لیے مزید کوششیں کیوں نہیں کر رہے ہیں؟

اس سوال کا ایک جواب جو بہت معصومانہ بہت الجھا کر دینے والا ہے۔ یہ برشٹ کے "تھری پینی آپیرا" کا ہیرو یہ سوچ سوچ کر حیران ہوتا ہے کہ آخر ایسا کیوں ہے کہ انسان انصاف اور امن سے بہرہ ور ہونے کا دل کی گہرائی سے آرزومند ہے، مگر کسی نہ کسی وجہ سے انھیں حاصل نہیں کر سکتا، اور پھر وہ سب آپ کو ایک ہی فقرہ بار بار دہرانے پر مجبور پاتا ہے: "Doch die Verhältnisse, sie sind nicht so"

(یعنی: زندگی اسی کا نام ہے!) بیشتر ہم اور آپ لوگوں کو بھی اس خیال سے اتفاق ہے۔ مجھے بھی اتفاق ہے، لیکن ذرا مختلف مفہوم کے ساتھ۔ اصل بگاڑ اس حالت میں نہیں ہے جس میں قدرت نے انسان کو رکھ چھوڑا ہے۔ بگاڑ تو ان حالات میں ہے جن کو خود انسان نے پیدا کیا ہے۔ لہٰذا ان حالات کو بدلنا قطعی ممکن ہے۔ یہ مرحلہ انسان کی بساط سے باہر نہیں۔

ہم ایک ایسے دور میں جی رہے ہیں جہاں انسان کی زندگی کے مواقع کو بڑھانے اور حاصل کرنے کے بارے میں ہماری صلاحیت اس روایتی نقشے کو بہت پیچھے چھوڑ گئی ہے جس کے مطابق یہ زندگی کے مواقع ہزار رنگ ہاتھوں میں پھیلے اور منظم کیے ہوئے ہیں۔ آج یہ ہمارے لیے بالکل ممکن ہے کہ ہم دھرتی پر باقی رہ سکیں، زیادہ انصاف کے ساتھ جی سکیں، اور آزادی کی فضا میں ان دونوں نعمتوں کو پا سکیں۔ لیکن جو کچھ ہمیں کرنا چاہیے اور جو کچھ ہم کر سکتے ہیں اسے کر گزرنا ہماری عادتوں نے، ہمارے دستوروں نے، ہمارے اداروں نے دشوار بنا دیا ہے۔ اور میں نے جب "جو کچھ ہم کر سکتے ہیں" کہا ہے تو اس سے میری مراد یہ نہیں کہ میری نظر میں کوئی خیالی جنت ہے جسے دھرتی پر اتارنا ہے۔ میری مراد تو ٹیکنیکی معاشی سماجی، یہاں تک کہ نفسیاتی حلوں کو بھی دریافت کرنے کی صلاحیت سے ہے۔ اور یہ صلاحیت آج کے انسان

دیں گے۔

ممکن ہے یہ اندیشے کچھ لوگوں کو محض خیالی نظر آئیں، مگر حقیقت میں یہ خیالی نہیں ہیں۔ بقا کے کسی بھی بڑے مسئلے کو لے لیجئے، وہ اس نکتے کی تصدیق ہی کرے گا۔ ناگہانی عذاب نازل ہو جائیں تو اور بات ہے ورنہ ہمارے سیارے کی آبادی اب سے لے کر اس صدی کے آخر تک لازماً دگنی ہو جائے گی۔ پیدائش کی روک تھام کے لیے شدید جد و جہد، زراعتی پیداوار بڑھانے کے لیے عالمی پروگرام، ترقی پذیر ملکوں میں معیارِ زندگی کو اونچا کرنے کی کوشش۔ یہی وہ ملا جُلا نسخہ ہے جو کسی مرحلے پر نسلِ آدم کو ایک امکانی توازن تک پہنچا سکتا ہے۔ ان خطوط پر کوششیں ہو بھی رہی ہیں، لیکن ان کے ساتھ یہ ماجرا بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ بخارسٹ کی عالمی آبادی کانفرنس میں ان ہی لوگوں نے ان کوششوں کو نئی نوآبادیت کہہ کر مذموم قرار دیا ہے جن کو ان کی سب سے زیادہ ضرورت ہے۔ ہم ایٹمی دور میں پہنچ چکے ہیں، جس کے بے پناہ جنگی خطرے تو ہماری زندگی کے ساتھ لگے ہوئے ہی ہیں، ایٹمی طاقت کے پر امن استعمال میں دہشت گردی یا حادثوں کے خدشے بھی کچھ کم نہیں۔ اگر ہم نے ایٹمی توانائی کے جنگی استعمال اور پر امن مقاصد کے لیے اس کے فروغ پر موثر کنٹرول نہ رکھا تو عالمِ انسانیت شاید ایک دن اپنے ہی ہاتھوں برباد ہو جائے گا۔ ایس اے ایل ٹی اور سوویٹ امریکی نیوکلیائی معاہدے، ایٹمی دوڑ میں دوسروں کو شریک نہ کرنے کا اقرار نامہ، حفاظتی اقدامات اور ایٹمی دھماکوں کی جگہوں کے تعین کے معاہدے، یہ سب نجات کی راہ کی نشان دہی کرتے ہیں۔ مگر اس کے ساتھ اسلحہ کی دوڑ آج بھی جاری ہے۔ ظاہر ہے ایسا تماشا کرنے والوں میں ہندوستان آخری ملک نہ ہوگا جسے وہاں کے سیاست دانوں نے بڑی نخوت کے ساتھ "پر امن ایٹمی دھماکے" کا نام دیا ہے۔ اور اگر سوئٹزرلینڈ، جرمنی اور فرانس نیوکلیائی جگہوں کے تعین کے لیے

یک جہت پالیسی کی ضرورت کو اسی طرح نظرا
کرتے رہے تو ایک دن وہ رہائن ندی کے پانی
حد تک کھولا دیں گے کہ اس میں ایک بھی مچھلی
نہ رہ سکے گی، اور نہ وہ شراب باقی رہے گی جس
سرچشمے انگور کے باغات کے روپ میں اس ندی
کنارے کنارے پہاڑیوں پر پھیلے ہوئے ہیں۔ ا
میدان میں بھی اگلی دہائی میں خطرے لازماً بڑھیں
لیکن اگر ہم نے فوری کارروائی نہ کی تو وہ اتنے بڑ
ہو جائیں گے کہ ان کے چنگل سے بچنا ہمارے لیے مشکل ہو
رہائن تو اس ماحولی خطرے کی صرف ایک مثال ہے جو
کی وادی کے آسمان تلے یا شمالی انگلستان میں سارے
والوں کو اپنی لپیٹ میں لیے ہوئے ہے، اور ان کے علاوہ
سب لوگوں کو بھی جو صنعتی بیماریوں میں مبتلا ہیں، اور
کار دھرتی پر رہنے والے ہر انسان کو بھی۔ کیوں کہ اگر
حال رہا تو ہماری دھرتی انسان کے رہنے بسنے لائق اور
زندہ رکھنے کے قابل ذرا بھی نہیں رہے گی۔ اس باب
بھی خاصی اہم کوششیں ہوتی ہیں، مثلاً نیٹو کے اندر جد
سماج کے چیلنجوں سے متعلق کمیٹی کی کارگزاری یا بالٹک
ساگر کنونشن یا کوبی پھیلنے کے اس طرح کے جرأت
مندانہ پروگرام جن میں سے ایک کا افتتاح یونائیٹڈ اسٹیٹ
میں ڈینیل پی۔ موئنیہان نے کیا تھا۔ لیکن ان کوششوں
میں ماندگی کے آثار ابھی سے نظر آنے لگے ہیں۔ صدر فورڈ
نے اضافہ اور پھیلاؤ کو ترجیح دینے کی پالیسی کی طرف
واپسی کا اعلان کر ڈالا ہے، اور انسانی بقا کو اطمینان
ساتھ خطروں کے حوالے کر دیا گیا ہے۔ ہمارے ذرائع
انجام کار محدود ہی ہیں۔ متبادل اشیاء ڈھونڈ نکالنے کے
امکانات کتنے ہی وسیع کیوں نہ ہوں، یہ طے ہے کہ ہم ایک
محدود دنیا میں رہ رہے ہیں، جہاں ذرائع کو ایک
ایک دن ختم ہو جانا ہے۔ ذرائع کو محفوظ رکھنے کے
لیے ایک سخت گیر پالیسی اختیار کی جائے اور اخباری
کاغذ سے لے کر کوڑے کرکٹ تک اسارے استعمال

ہے، اس کی پرکھ اور آزمائش سخت گیری کے ساتھ کرنا شاید ضروری بھی ہے، لیکن اس اندازِ فکر کے لیے نہ کوئی معقول دلیل ہے نہ مناسب جواز کہ یہ آزمائش جمہوریت کو مسترد کرنے کا حیلہ بنے۔ آخر امکان اور حقیقت کے درمیانی تضادات ایک ناگہانی اور پُرتشدد انقلاب کے ذریعہ ہی کیوں رفع ہوں؟ ایک ایسے "نظام" کا مفروضہ جو یا تو قطعی طور پر درہم برہم ہے یا قطعی طور پر قائم و مستحکم دراصل ایک یک طرفہ تجزیاتی گراف کے اسکرین کی طرح ہے جسے الٹی طرف سے دیکھا جا رہا ہو۔ اس اسکرین کو جو لوگ دیکھتے ہیں وہ صرف اپنے آپ کو دیکھتے ہیں، صرف اپنے تصورات کو دیکھتے ہیں، وہ باہر کی دنیا کی طرف ایک بار بھی نظر نہیں اٹھاتے، جو بڑی حقیقی ہوتی ہے، حیرت کے عالم میں ان کا مشاہدہ کرتی ہوتی ہے۔

اس میں شک نہیں ہماری دنیا میں کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو تدریجی تبدیلی پر انقلاب کو ترجیح دیں گے۔ لیکن میں بہرحال ان میں سے نہیں ہوں۔ تاریخ میں ایسے دور آئے ضرور ہیں جب وقت کی بند گلی سے نکلنے کے لیے بغاوت یا انقلاب کے سوا کوئی راستہ رہتا ہی نہیں، لیکن اس طرح کے ادوار کے نازل ہونے کی آرزو آدمی کسی کے لیے بھی نہ کرے گا۔ انقلابی ادوار کی دہشتیں تو خیر اپنی جگہ ہیں ہی، ان کی وجہ سے اگر کچھ لوگوں کو کسی حد تک راحت ملی ہے تو اتنے ہی دوسرے لوگوں کو تکلیفوں اور دکھوں کے روپ میں اس راحت کی قیمت بھی ادا کرنا پڑتی ہے۔ تاریخ انسانوں کی زندگی کے مواقع کا حساب کتاب ہے اور یہ محض ایک اصطلاحی فیصلہ نہیں ہے۔ چنانچہ تاریخ ان تمام بلند آہنگ منصوبوں کو مسترد اور ترک کرنے کے اختیار کا نام ہے جو فرد کو اور اس کی زندگی کی سادہ، مگر اہم حقیقتوں کو نظر انداز کرتے ہیں۔ یہ ایک نئے مستقبل کی طرف بڑھنے کے اختیار کا نام بھی ہے، جہاں انسان ان مقررہ ڈھانچوں کے خلاف ولولہ انگیز بے اطمینانی اور برہمی سے آہنگ حاصل کرے کہ جو انسانی زندگی کے مواقع بڑھانے والی امکانی صلاحیت کو بھرپور انداز سے بروئے کار نہیں آنے دیتے۔ مختصراً یہ آزادی پسندوں کے لیے انتخاب و اختیار کا موقع ہے۔

اس نکتے پر آ کر ایک بدیہی سوال پر بھی گفتگو ہو جانی چاہیے۔ حقیقت کے اندر وہ کون سا عنصر چھپا ہوا ہے جو ہمارے لیے وہ سب کچھ کر گزرنا دشوار بنا دیتا ہے جو ہمیں کر گزرنا چاہیے، اور حقیقت اور امکان کے تضاد پر غالب آنے کے لیے کیا اقدام کرنا ضروری ہے؟ چونکہ میں تصورات اور ان کے تضادات کی بات نہیں کر رہا ہوں، بلکہ میرا موضوع انسان اور اس کی زندگی ہے، اس لیے سوال کی شکل یہ بھی ہو سکتی ہے کہ امکانی قوت اور حقیقت کی نمائندگی (کیا کیا کی جگہ) کون کون کرتا ہے؟ اگر سماجی/معاشی ڈھانچے تبدیلی کی مزاحمت کرتے ہیں تو دراصل یہ عمل خود انسانوں کے ہاتھوں ہوتا ہے، اور اس لیے ہوتا ہے کہ ان کا مفاد صورتِ حال کے نہ بدلنے سے ہی وابستہ ہے۔ اگر ایک نئی تنظیم کو ذہنوں پر غلبہ پانا ہے۔ مثلاً بہتری کی تنظیم کو، اور وہ بھی اس روپ میں جسے آزادی پسند اچھا سمجھیں، تو ایسے لوگوں کا موجود ہونا ضروری ہے جنھیں اس تنظیم سے فیض پہنچنے کی آس ہو۔ درحقیقت یہی طبقے کا تجزیہ ہے جسے امکان اور حقیقت کے تجزیوں کے ساتھ مل کر ان کی تکمیل کرنا ہے۔

بیوروکریسی کے رنگ میں رنگے ہوئے جدید سماجوں کے جبر اور سخت گیری کے باب میں میکس ویبر کے گہرے تجزیے آدھی صدی سے بھی پہلے شائع ہو چکے ہیں، لیکن طبقے کی حرکیات کے بارے میں بہت سے لوگوں کے تصور پر آج بھی مارکس کے افکار کی غائبانہ شکلوں کی چھاپ نظر آتی ہے۔ اس نقطۂ نظر کے مطابق نمایاں اور غالب تصادم معاشی (خاص طور سے ملکیت کے) رشتوں کی بنیاد پر رونما ہوتے ہیں۔ ایک طرف وہ لوگ ہیں۔

ہیں بلاشبہ موجود ہے۔ اگر ہم ایک بحرانی دور سے دوچار ہیں تو یہ بحران ان طریقوں کا ہے جن سے ہم نے اپنے معاملات کا بندوبست کیا ہے، اس صلاحیت کا نہیں جسے ہم نے اپنے مسئلوں سے نمٹنے کے لیے بالیدہ کیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم اپنے امکانات سے بھرپور طور پر کام لینے کے مرحلے کو اپنے لیے خود ہی دشوار بناتے رہے ہیں۔

تجزیہ کا یہ انداز خاصا جانا پہچانا ہے۔ میں نے معقول وجہوں کی بنا پر اصطلاحیں ضرور بدل دی ہیں، مگر تجزیہ کے اس انداز سے پیداواری قوتوں کے پیداواری رشتوں سے آگے بڑھ جانے کی مارکسی جدلیات کی یاد بلاشبہ تازہ ہوتی ہے۔ پھر مارکس سے اور بھی پہلے کے زمانے میں جائیں تو سیاسی تجزیہ کی تاریخ سے گزرتے ہوئے ہم سیدھے ارسطو کے امکان اور حقیقت (یا واقعیت) کے فرق تک پہنچ جاتے ہیں۔ مارکس نے تو میرے خیال میں ایک ایسی تحقیق کے ذریعہ اپنے استدلال کے زور کو مضمحل کر دیا ہے جس نے اسے اپنے دور کا ایک ناسمجھ نجومی ثابت کر دکھایا ہے۔ اس نے زبردستی یہ فرض کر لیا تھا کہ پیداوار ہی ساری باتوں کا تعین کرتی ہے۔ یہ درست ہے کہ کبھی کبھی اس نے اس اصطلاح کو فراخ دلی کے ساتھ مفہوم میں توسیع کر کے بھی استعمال کیا ہے، مثلاً اس نے "ہماری زندگیوں کی سماجی پیداوار" کا حوالہ دیا ہے، لیکن حقیقت میں معاشی رشتوں کا پیداواری پہلو اس کے ذہن پر بری طرح چھایا ہوا تھا جو معاشیات کا محض ابتدائی مرحلہ ہے۔ دراصل اس کے ذہن کو یہ حقیقت اپنی گرفت میں لیے ہوئے تھی کہ جاگیرداری دور کی زراعت کے ساتھ جو سماجی رشتے نمو پذیر ہوئے تھے، انھوں نے صنعتی کارگزاری اور بعد میں مشینی صنعت کی امکانی پیداواری صلاحیت کو بروئے کار آنے سے روک رکھا تھا۔ یہ حقیقت اس بات کی ایک تاریخی مثال تو بن سکتی ہے کہ کس طرح امکانی صلاحیت حقیقت سے آگے بڑھ جاتی ہے، لیکن ہمارے تجزیہ میں زیادہ کام نہیں آسکتی۔ ہمارے آج کے حالات میں جو تضادات ہیں وہ ایک ایسے تجزیہ کرتے ہیں جو ہماری معیشت کے کسی ایک مرحلے تک نہ ہو، بلکہ سب سے صرف معاشی تبدیلی اور تر بھی محدود نہ رہے۔

ایک اور فرق بھی اتنا ہی اہم ہے۔ مارکس کو موجودہ ڈھانچوں اور بڑھتی ہوئی امکانی صلاحیت درمیان جو تضاد اور تصادم رونما ہوتا ہے وہ ہر اور ناگزیر طور پر ایک انقلابی صورت حال کو ہے۔ امکانی صلاحیت (پیداواری) ہمیشہ بڑھتی رہتی اور ڈھانچا (پیداوار کا) حقیقی معنوں میں کبھی نہ اس کے نتیجے میں جو تناؤ پیدا ہوتا ہے وہ ڈھانچا دوسرے سے رشتہ توڑ لینے کے مرحلے کی طرف ہے۔ اگر یہ انداز نظر درست ہوتا تو ہم اسی نتیجے پر مجبور ہوتے کہ ۱۹۷۰ کی دہائی کی صورت حال سے حاصل کرنے کا صرف ایک ہی راستہ ہے، اور وہ یہ کہ جا بجا انقلابی اتھل پتھل ہو، جو یکایک (اور غالباً کے ساتھ) ایک نئے سماج کی تخلیق کا ذریعہ بن جا مجھے یہاں مارکس کی رائے سے قطعی اتفاق نہیں۔ تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فرانسیسی اور صنعتی انقلابوں تجربوں نے (اور صنعتی انقلاب کا تجربہ تو یوں بھی اپنی کا ایک مشکوک سا نمونہ تھا) مارکس کو اندھا کر رکھا اسی لیے اس نے ڈرامے کے بغیر سماجوں کے اپنے آ بدل لینے کی اہلیت کو اصل سے بہت کم آنکا اور اس بات تو صداقت سے کوسوں دور ہے کہ سماجی، معاشی سیاسی رشتوں کے موجودہ ڈھانچے ہمیشہ وہی رہتے جو ہیں، اور وقت کے ساتھ ذرا بھی نہیں بدلتے۔ مثال طور پر ہم ۱۹۷۰ کی دہائی میں ۱۹۵۰ کی دہائی کے مقابلے زیادہ شدید ٹکراؤ اور زیادہ ہمہ گیر تبدیلیوں کو جا نما ہوتے دیکھ سکتے ہیں۔ اس سے بھی بڑی بات یہ کہ ان تبدیلیوں کو رونما کرنے یا ان کا موقع دینے کی صلاحیت ہمارے سیاسی ڈھانچوں میں کتنی اور کس

ٹیکسٹائل انڈسٹری میں کافی عرصے سے اور کافی کامیابی کے ساتھ آجر اور مزدور متحد ہو کر سرکاری حمایت کے مطالبے کرتے رہے ہیں۔ دونوں طبقے شور مچاتے رہے ہیں کہ امداد اور تحفظ کے اقدامات کے ذریعہ انھیں ترقی پذیر ملکوں سے ہونے والی درآمد کی یلغار سے بچایا جائے، یہ حکمت عملی اب دوسری شاخوں میں بھی آزمائی جا رہی ہے اور اس کے ساتھ تحفظ کا علاج بمارو گ بھی بڑھ رہا ہے کان کنی، جہاز سازی، اور ان کے ساتھ قومی اہمیت کے اعلیٰ ٹیکنولوجی کے پروجیکٹ اس کی لپیٹ میں آ بھی چکے ہیں۔ پہلے جیسی صورتِ حال کو قائم اور باقی رکھنا پریشان آجروں اور مضطرب مزدوروں کے لیے مشترکہ مفاد بنتا جا رہا ہے ایک ساتھ مل کر فیصلہ اور تصفیہ کرنے کی حالیہ روایت بھی غالباً وہی مرحلہ سر کرنے کا وسیلہ بنے گی، جسے سر کرنے کا شبہ اس پر بیٹھ کیا جاتا رہا ہے، یعنی یہ بھی اس وقت ذمہ داری کو دوسروں کے سر ٹالنے کی راہیں تلاش کرے گی جب ساتھ دینا اور مل کر کام کرنا تاریخی جنگیں لڑنے سے زیادہ سود مند مشغلہ نظر آئے گا۔ جن معاملوں سے ان کا فوری سروکار ہے، ان سے باہر بھی ان کے اتحاد اور ساز باز کا میدان کچھ کم وسیع نہیں۔ محنت اور کارگزاری، طلباء کی بے چینی، زندگی کو بہتر بنانے کی زیادہ مہنگی کوشش، قانون کے نفاذ، قومی قدروں پر اصرار اور دوسرے امور کے باب میں سرمایہ اور محنت کا جو رویّہ رہا ہے وہ بہر طور بڑی حد تک یکساں ہے۔ پھر لائینڈ آرڈر، سوشلزم اور سماجی ضمیر کے تابع کنزرویٹیزم کے درمیان بھی کچھ زیادہ فاصلہ نہیں رہا ہے۔

اس حقیقت پر شاید ہمیں زیادہ حیران ہونے کی ضرورت نہیں۔ آخر کو سرمایہ اور محنت دونوں صنعتی انقلاب کی اولاد ہیں، یہ اور بات ہے کہ اس کے نتائج آج جمود کے شکار نظر آتے ہیں۔ دونوں تاریخ کے ایک ہی موضوع کے بطن سے برآمد ہوئے ہیں۔ تقریباً دو صدی تک ہی ابھرتے اور پنپتے ہوئے سماجی گروپ بنے رہے ہیں۔ ان کے مسائل کچھ بھی رہے ہوں، بہر حال وہ ترقی کی امکانی قوت کی نمائندگی کرتے رہے ہیں۔ اسی لیے وہ آگے بڑھتے گئے اور ماضی کے جامد آثار کو، جن میں جد و جہد کرتے ہوئے کسان، دست کار اور دکان دار سب ہی شامل تھے، پیچھے چھوڑ گئے۔ یہ افسانہ پھیلا کر کارل مارکس نے بہت سے ذہنوں کو الجھایا ہے کہ ایک دور کے مظلوم ہی اگلے دور کے امکانی حاکم ہوتے ہیں، اور اس لیے محنت کش طبقے کو ہی سارے مستقبل پر چھانا ہے۔ حقیقت میں ایسا کبھی نہیں ہوتا۔ شروع کے صنعتی بورژوا طبقے کو مارکس خود اپنی تعبیر کے مطابق بھی جاگیر دارانہ سماجی نظام کا ستم رسیدہ قرار نہیں دے سکتا تھا۔ وہ صنعتی بورژوا طبقہ تو دراصل مقابلے کی دوڑ میں شریک ایک چیدہ گردپ تھا۔ وہ جاگیر دارانہ سماج کے اندر ہی بالیدہ ہوا تھا اور بہت سی صورتوں میں پرانے حکمراں طبقے کے لوگ ہی اس میں بھی شامل تھے۔ لیکن پھر بھی یہ پرانے جاگیر دار طبقے سے قطعی مختلف تھا معاشی اور سماجی ترقی کی ایک ایک سر مختلف امکانی قوت اس میں مضمر تھی۔ ہماری اپنی اصطلاح میں یہ طبقہ ایک بالکل مختلف تاریخی موضوع تھا۔ پھر کیا یہ باور کرنے کے لیے کوئی معقول سبب موجود ہے کہ حال اور مستقبل کی تبدیلیوں کا نقشہ اس سے کچھ الگ اور مختلف ہوگا؟ سرمایہ اور محنت دونوں ایک ساتھ ابھرے تھے، آج وہ ایک ساتھ ہی رائج کر رہے ہیں، اور ایک ساتھ ہی ان کا زوال ہوگا، یا کم از کم غیر ترقی پذیر ہو جانے سے دونوں کی اہمیت ماند پڑ جائے گی۔ الگ الگ ان دونوں طبقوں کے افراد بلا شبہ آنے والے کل کے سماج میں کم و بیش اہم رول ہی ادا کریں گے، لیکن سماجی گروہوں کی حیثیت سے صنعت اور محنت، دونوں ہی پیر رائج کرنے والے بڑھتے پھیلتے ہوئے سماج میں یکساں نصیب اور یکساں حشر سے دوچار ہوں گے۔

پھیلتے ہوئے سماج کی حقیقت کا تعین دراصل

جو معاشی صلاحیت کے مالک ہیں اور اسے کنٹرول کرتے ہیں۔ یہ لوگ اجارہ دار یا کم نفری، لیکن ویلوزاد کاروباری اور صنعتی اداروں کے آقا بنتے جاتے ہیں، جو اکثر کثیر قومی ہوتے ہیں۔ سرکاری اقتدار سے ان کا رشتہ ہمیشہ رہتا ہے، خاص طور سے اس صورت میں جب یہ اقتدار خود ہی ہو۔ دوسری طرف وہ لوگ ہیں جو روز بروز اختیارات سے محروم ہوتے جاتے ہیں۔ یہ لوگ محنت کش ہیں، مزدور ہیں، جن کے زمرے میں مارکس وادی آج بہت سے دوسرے لوگوں کو (مثلاً پیشہ ور دفتری ملازموں کو) بھی شامل کرنا پسند کرتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر کو ماننے والے بے جھجک یہ اعتراف بھی کر لیتے ہیں کہ ایسے گروپوں کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا جن کے مقام کا اس اسکیم میں تعین کرنا مشکل ہے۔ یہ "نئے مرکز" کے وہی گروپ ہیں جو آج کی دنیا میں سیاسی پارٹیوں کی بساط کے شاطروں کے ذہنوں پر دوسروں کے مقابلے میں زیادہ چھائے رہتے ہیں، کیوں کہ یہ گروپ اکثریت بنا بھی سکتے ہیں اور اسے ختم بھی کر سکتے ہیں لیکن اس نقطۂ نظر کے پیروؤں کے خیال میں جو تصویر وقت کی کسوٹی پر پوری اتری ہے وہ آج بھی جلوہ گر ہے۔ شاید اسی لیے آج یہ اور بھی ضروری ہو گیا ہے کہ اس تصویر کو وقت کی دیوار سے اتار لیا جائے اور اس کی جگہ ایک ایسی تصویر کو ملے جو اصل حالات اور اصل واقعات سے زیادہ مشابہ ہو۔ طبقاتی تصادم بہ طور سماجی ڈھانچے کی نشوونما کا مظہر ہے۔ اس لیے ایسی صورت میں یہ ایک غیر متعلق اور بے محل شے بن جاتا ہے جب انسانی زندگی کے مواقع پیدا کرنے والی ایک نئی امکانی قوت ابھر چکی ہو۔

آج کا دور ہر اعتبار مختلف ہے۔ سب سے پہلے تو یہی نمایاں حقیقت سامنے آئی ہے کہ آج سرمایہ اور محنت (یا چاہیں تو منتظم، محنت کش، بلکہ محنت کشوں کی تنظیمیں کہہ لیجیے) بسا اوقات اپنے آپ کو ایک ہی کیمپ میں یک جا پاتے ہیں۔ آج ان کے درمیان خط امتیاز کھینچنا سہل نہیں رہا … چاہے معاملہ اصل رکنیت کا ہو یا وابستہ مفاد کا۔ اور معاشی ترقی کو کنٹرول کرنے میں ان کے رول کا تو ذکر ہی کیا۔ لیکن میرے ذہن میں مفاد کی بڑھتی ہوئی یکسانیت کا جو معاملہ ہے وہ ان حقیقتوں سے زیادہ دور رس ہے کہ آج بہت سے آجر ایسے ہیں جو خود اپنے آپ کو روزگار سے لگائے ہوئے نہیں ہیں، یا یہ کہ آج بہت سے مزدور ایسے ہیں جو کسی نہ کسی قسم کی نفع میں شرکت کی اسکیم سے فیض یاب ہو رہے ہیں۔ ڈائرکٹروں کی بات چھوڑیے، اکثر شیئر ہولڈر بھی ابھی تک کنزرویٹیو پارٹی کو ہی ووٹ دیتے ہوں گے، اسی طرح اکثر محنت کش غالباً لیبر پارٹی کو ہی ووٹ کا حق دار سمجھتے ہوں گے۔ اجرتوں کے جھگڑے بھی ابھی تک ماہیت کے اعتبار سے اتنے ہی تند و تیز ہوتے ہیں، اگرچہ ان کے ظاہری انداز میں ضرور شائستگی آگئی ہے۔ ٹریڈ یونینسٹ اور صنعت کار آج بھی کانفرنس ٹیبل کے ایک ہی طرف کم نظر آئیں گے۔ لیکن پھر بھی ان کی مقابلہ آرائی میں اب کچھ انوکھا سا، نیا سا، مختلف سا رنگ آگیا ہے۔ افراط زر کے بغیر جب ترقی کا دور ہوتا ہے تو پیداواری صلاحیت میں اضافہ نفع کو جوکھم میں ڈالے بغیر حقیقی آمدنی میں اضافے کی تلافی کر دیتا ہے۔ جب ترقی اور افراط زر ایک ساتھ چلیں تو آجر اور ماجور کے رشتے پر زیادہ اثر نہیں پڑتا۔ حقیقی ترقی کے بغیر افراط زر کا دور چلے تو سرمایہ اور محنت ہی وہ دو گروپ ہوتے ہیں جو نام کی ترقی کا قدم بہ قدم ساتھ دینے کی امید اور حوصلہ کر سکتے ہیں اور کم از کم اپنی اصل حیثیت کو برقرار رکھ سکتے ہیں۔ ان میں سے کسی بھی صورت میں دونوں طبقوں کا جھگڑا کم از کم اضافی اصطلاحوں میں ایک کی ہار اور دوسرے کی جیت پر تمام نہیں ہوتا۔ اس جھگڑے کی قیمت تو ہمیشہ دوسرے ہی لوگ ادا کرتے ہیں۔

آج حالت یہ ہے کہ معاشی ترقی جیسے ہی خطرے میں پڑتی ہے، سرمایہ اور محنت مل کر مشترک مفادات کا ایک اور مجموعہ مرتب کر ڈالتے ہیں۔ ترقی یافتہ ملکوں کی

رہ نماؤں میں سے بہت سے تو آزادی سے زیادہ بقا کے معاملے میں فکر مند ہوں گے۔ تاہم آزادی کے باب میں تشویش بھی کچھ کم پھیلی ہوئی نہیں ہے۔ ہمارے ملکوں کی چوتھی طاقت کو (یعنی پریس، ابرائی کاسٹنگ اور ٹیلی ویژن کو، جنھیں عوام تک رسائی کے وسیلے کہا جاتا ہے) خاص طور سے اس تشویش نے اپنی گرفت میں لے رکھا ہے۔

اور یہ بلاشبہ ایک اہم بات ہے، کیوں کہ یہ ترسیلی وسیلے ہی سب سے زیادہ اس کڑی کا کام دیتے ہیں جو بہتری کی طرف بڑھنے کا تہیہ کرنے والے نئے سماج کے ابھرتے ہوئے رہ نما طبقے اور عوام کے درمیان موجود ہونی چاہیے، کیوں کہ عوام کو بھی اس عمل میں حصہ لینا ہے جسے فرد کی بغاوت کہا جا سکتا ہے۔ چالیس برس پہلے اور تیگا والی گیسٹ نے ایک طرح کی زمانی تڑک بھری یہ صدا بلند کی تھی کہ بڑے پیمانے کی بغاوتوں کا دور ختم ہو جانا چاہیے اور اس کی جگہ اگلے وقتوں کے سماج کی فرد پرستی کا دور دورہ ہونا چاہیے۔ لیکن وہ اگلے وقتوں کا سماج بہر حال چند افراد کا سماج تھا۔ عوام کے لیے اس میں گنجائش نہ تھی۔ چنانچہ اپنے حقوق کو منوانے کے لیے عوام کو اس کے خلاف علم بغاوت بلند کرنا پڑا تھا۔ آج پہلے سے زیادہ لوگ نظم و نسق میں شرکت اور معقول سماجی مواقع کی نعمت حاصل کر چکے ہیں۔ سادہ سی حقیقت تو یہ ہے کہ ان کی صفوں میں ایسے ہوش مندوں کی تعداد برابر بڑھ رہی ہے جو بڑے بڑے (اور کبھی کبھی بڑے نہیں تو بھی نہایت طاقت ور) اداروں کی نئی کلیت کشی سے تنگ آ چکے ہیں۔ ان اداروں نے لوگوں کو اس مقام تک پہنچنے میں ضرور مدد دی ہو گی جہاں وہ آج ہیں، لیکن خرابی یہ ہوئی ہے کہ انھوں نے اپنے گرد جمود کا حصار کھینچ لیا ہے اور سامراجی طور طریقے اختیار کر لیے ہیں، یہاں تک کہ اب وہ اپنے ممبروں کی نئی آزادی کے لیے نہیں، صرف اپنے کار پردازوں کے مفاد کے لیے کام کرتے نظر آتے ہیں۔ پھر اس کے ساتھ طرح طرح کے بادے وہ ایسی افراتفری بھی مچا رہے ہیں جس سے موثر جمہوری حکومتوں کا بننا اور کارگزار رہنا دشوار تر مرحلہ بنتا جا رہا ہے۔

فرد کی بغاوت ایک نئے تشکیلی عمل کا پیش خیمہ ہے جس کے ذریعہ نئے طبقے ظہور میں آئیں گے۔ شاید ۱۹۶۰ کی دہائی کے آخر میں رونما ہونے والے طلبا کے ابال کو بھی ایک دن اس تشکیلی عمل میں ایک مقام حاصل ہو گا۔ یہ ایک کھلی حقیقت ہے کہ نوجوانوں کا مزاج پچھلے چند برسوں میں کافی بدلا ہے۔ ایک طرف وہ دھوم مچانے والے لیڈر میدان چھوڑ رہے ہیں جن کو حالات کے دھارے نے از خود آگے لا کھڑا کیا تھا اور ان کی جگہ بیوروکریسی کے رنگ میں رنگی ہوئی، وسیلوں کی تابع، دوسرے طرح کی تنظیمیں لے رہی ہیں۔ یہ تنظیمیں اپنے گروہی مسئلوں کے لیے لڑتی ہیں۔ تقریباً اسی انداز سے جیسے ۱۸۹۰ کی دہائی میں پیرس اور پیٹرزبرگ میں کچھ سراجی گروپ جدوجہد کر رہے تھے۔ دوسری طرف نوجوانوں کی، اور خاص طور سے طلبا کی اکثریت موجودہ حالات کے تضادوں اور لغویتوں سے اب سمجھوتا نہیں کر سکتی، مگر اس کے ساتھ وہ اتنی ہی شدت سے پیشہ ورانہ احتجاج سے بھی تنگ آ چکی ہے۔ اس لیے اب وہ ان حالات کے عملی اسباب کی کھوج میں لگی ہوئی ہے۔ بدقسمتی سے کچھ نوجوان راہ بھٹک کر کچھ مندو کی طرف بھی جا نکلے ہیں، یعنی انھوں نے نشہ آور دواؤں کے سرور میں پناہ ڈھونڈی ہے۔

طبقاتی تقسیم کے ایک نئے مظہر کے طور پر ۱۹۶۰ کی دہائی کے آخر میں رونما ہونے والے طلبا کے ابال کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ آخر پیرس میں مئی ۱۹۶۸ کی بغاوت کے نتیجے میں ہی تو ڈی گال کو محروم اقتدار ہونا پڑا تھا۔

یونائیٹڈ اسٹیٹس میں تشدد اور عدم تشدد سے بھرے ہوئے مظاہرے (جن کو اکثر طلبا منظم کرتے تھے) ویت نام کی جنگ سے امریکہ کے الگ ہونے کا سبب بن گئے تھے۔ جرمنی میں ۱۹۶۸ میں ایسٹر کے موقع پر جو کھلبلی مچی اور اس کے بعد "پارلیمنٹ سے باہر کی اپوزیشن" کے جو مظاہرے ہوئے ان کی وجہ سے "خطرہ ابھار" کو ۱۹۷۰۔۔۔ الوسیم مند حاصر

ان ہی لوگوں کا مشترکہ مفاد کرتا ہے جنھوں نے اس پھیلاؤ کے لیے بازی لگا رکھی ہے۔ یہ لوگ وہی ہیں جو صنعتی طبقوں سے وابستہ ہیں اور ان کا مشترکہ مفاد یہی ہے کہ اپنے اپنے طبقے کے مفاد کا دفاع کرتے رہیں۔ اس حقیقت کا تعین ان کے معاہدے کرنے کے طریقوں سے بھی ہوتا ہے۔ یہ طریقے خاص طور سے انھوں نے پچھلے تیس برس میں دریافت کیے ہیں اور جھوٹی خود مختاری اور مطلق زور رو طاقت کے ملے جلے نسخے پر مشتمل ہیں۔ خود مختاری سے اس مفہوم میں یہ مراد ہے کہ ضابطوں کی ایک الگ دنیا آباد کر کے ان تمام قانونی معمولات سے رشتہ توڑ لیا جائے جن کا سارے شہریوں پر اطلاق ہوتا ہے" اور زور رو طاقت تشدد کا وہ غیر شخصی روپ ہے جو براہ راست تکلیف پہنچانے کی جگہ ایسے تکلیف دہ حالات پیدا کرتا ہے کہ ضرر اپنے آپ پہنچتا رہے۔ یہ طریقہ چھوت کی بیماری کی طرح پھیلا ہے اور ایک ایسی کیفیت پیدا کرنے کا سبب بنا ہے جہاں "خود مختار" گروہوں کے ہمہ جہتی دباؤ کے ذریعہ انتشار پھیلا کر قانونی حکومت تک کو تقریباً مفلوج کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اگر یہ معاملہ ہے تو پھر ایک نئے بہتر کی طرف بڑھتے ہوئے سماج کے امکان کا مظہر کون ہے؟ وہ چیدہ طبقہ کہاں ہے جو پھیلے ہوئے سماج کے حکمرانوں کی جگہ لینے کا اہل بن سکے؟ وہ کون سے گروپ ہیں یا یوں کہیے وہ کون سے طبقے ہیں جو ہماری امکانی صلاحیت کو حقیقت بنا کر آنے والے کل کی دنیا کا تعین کریں گے؟ اور وہ حالات کیا ہیں جو ان نئی قوتوں کو کامیابی کا موقع عطا کریں گے؟

میرا خیال ہے یہ توقع مجھ سے کسی کو نہ ہوگی کہ میں فوری طور پر ایک بڑا کرشمہ کر گزروں گا اور ایک نجات دہندہ سماجی طبقہ کو پردۂ غیب سے نکال کر لا کھڑا کروں گا۔ ویسے اس طرح کے شعبدے دکھانے کی کوشش بہت مرتبہ ہوئی ضرور ہے۔ . . . . . .

جیمز برنہیم کے "منیجری انقلاب" سے لے کر ڈینیل بیل کے مابعد صنعت سماج کی "سائینٹفک مملکت" تک کے تصورات میں کچھ ایسا ہی رنگ جھلکتا ہے۔ لیکن اگر اس قسم کی خیالی کوششوں سے ہم کچھ سبق سیکھ سکتے ہیں تو وہ یہی ہے کہ ناکامی ان کوششوں کی لازمی تقدیر ہے۔ اگر کوئی ایسا طبقہ واقعی موجود ہوتا تو ہم سب کو ہی اس کا علم ہوتا اور یہ آگاہی صرف کسی سماجیاتی نابغہ تک محدود نہ رہتی۔ شاید کم کاوش کرنے سے ہی ہم زیادہ کارگزاری دکھا سکتے ہیں۔ اس لیے کچھ نمایاں حقائق کو یکجا کر کے ان کا جائزہ لینا ہی اس راہ پر زیادہ ٹھوس قدم ہوگا۔

ایک حقیقت تو خاصی جانی پہچانی ہے، اگرچہ اس کے بارے میں گفتگو کم ہی ہوتی ہے۔ آج کے دور کے ترقی یافتہ سماجوں میں حکومت کی باگ ڈور جن گروہوں کے ہاتھوں میں ہے ان کے بہت سے سرکردہ ارکان خود ہی نئے راستوں کی کھوج میں منہمک نظر آنے لگے ہیں۔ اب اپنے ذہنوں میں وہ کسی قدر غیر روایتی افکار کو بھی بار یابی کا موقع دے رہے ہیں۔ میں نے یونین لیڈروں کو اس طرح کی باتیں کرتے سنا ہے کہ اجرتوں کو منجمد کر دینا ایک پسندیدہ عمل ہے اور یونینوں کو مزید جمہوری بنانا وقت کا تقاضا ہے۔ صنعت کار بھی ذرائع کے بے جا صرفہ کی حماقت سے نالاں نظر آتے ہیں۔ وہ صنعتوں کے انتظام میں مزدوروں کی شرکت کے مطالبے کو بھی روا سمجھنے لگے ہیں۔ بینکر اور کثیر قومی کارپوریشنوں کے ڈائرکٹر ایسے ضابطوں کی بات کرنے لگے ہیں جنھیں جمہوری کنٹرولوں کی تابع ایجنسیاں نافذ کریں۔ سول افسر اور دوسرے حاکم منتخب لیڈروں کی بالادستی اور فیصلے کرنے کے ایک مرکزی عمل کا ذکر کرنے لگے ہیں۔ کلب آف روم کے ممبروں کی فہرست پر ایک نظر ڈالنے سے ہی پتہ چل جاتا ہے کہ لوگ بیک وقت اپنی جگہ پر مستحکم بھی ہو سکتے ہیں اور کشادہ ذہن کے مالک بھی۔

یہاں شاید یہ نکتہ سامنے آ سکتا ہے کہ ان غیر قدامت پسند

جاتی ہیں، اعلیٰ انتظامیہ اور تیسرے چوتھے درجے کے ملازموں کے درمیان جو اہم (اگرچہ غیر صراحت شدہ) گروپ ہے اس کی تنخواہیں نام کو ایک ہی جگہ رکی رہتی ہیں اور حقیقی معنوں میں گھٹ جاتی ہیں۔ طلبا کے وظیفوں اور آمدنی میں اضافے کے گوناگوں مواقع کی حد تک بھی یہی حال ہوتا ہے۔ کل کے اوپر اٹھتے ہوئے افراد آج کا زوال پذیر طبقہ بن جاتے ہیں۔ اور تاریخ میں آزادی مخالف سیاست کا سرچشمہ ہمیشہ وہی گروپ رہے ہیں جو اپنے مستقبل کے باب میں پریشان اور فکرمند تھے۔

میں نے یہ قیاس پیش کیا ہے کہ ہمارے سماجی/معاشی ڈھانچوں کے تضادات تبدیلی کا پیش خیمہ بن سکتے ہیں۔ ہر طرف پھیلا ہوا افراطِ زر کا مسئلہ، توانائی کے بحران کے عواقب، بقا کے عظیم مسئلے، یہ سب کے سب اس وقت تک حل نہیں ہو سکتے جب تک حکومت، معیشت اور سماج کے رشتے کا روپ وہی رہتا ہے جو آج ہے۔ پھر اس رشتے میں تبدیلی کیسے لائی جا سکتی ہے؟ رہنمائی کے لیے آواز بلند کرنے کی روش پہلے ہی بہت سی جگہوں پر عام ہو چکی ہے۔ لوگ یہ سوچنے لگے ہیں کہ کچھ ساحر صفت لیڈر پردۂ غیب سے نمودار ہو گئے تو سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا۔ رابرٹ ہیل برونر نے اپنے "انسانی مستقبل" کے تجزیہ میں اس آواز کو ایک اصولی لازمہ کا درجہ دے دیا ہے: "صاف گوئی مجھے یہ کہنے پر مجبور کرتی ہے کہ آنے والے دنوں میں انسان کے لیے دورِ ابتلا سے گزر کر نجات کی راہ پر نکلنا صرف ایسی حکومتوں کے تحت ممکن ہے جو اس سے کہیں زیادہ حد تک اطاعت کا مرکز بن سکیں جتنا جمہوری نظام میں ممکن ہے۔" اور پھر وہ مزید کہتے ہیں: "اگر انسانیت کے سامنے مسئلہ بقا کا ہے تو ایسی حکومتوں کا وجود میں آنا ناگزیر ہی نہیں ضروری بھی ہے۔" ایسی علامتیں ظاہر بھی ہو چکی ہیں کہ اس سمت میں ہماری پیش رفت شروع ہو چکی ہے۔ آج کے وہ غیر روایتی لیڈر جن کا میں پہلے ذکر کر چکا ہوں بلاشبہ ایک ٹیکنوکریٹک چیدہ طبقے کا مرکز قرار دیے جا سکتے ہیں۔ اسی طرح "نئے مرکز" کے زوال پذیر گروہوں کو اس چیدہ طبقے کو سہارا دینے والا ایک حصہ سمجھا جا سکتا ہے۔ پرانی خوبیوں کی حامل آئیڈیولوجیوں کو جبری کارروائی سے بحال کرنے کا عمل بھی زور پکڑنے لگا ہے۔ مگر ہیل برونر نے اس وقت معاملے کو اور بھی بگاڑ کر رکھ دیا جب اس نے اپنے نکتہ چینوں کو جواب دیتے ہوئے "ایک" ایسے سماجی نظام کی وکالت کی جو خانقاہوں کی بیرکوں اور فوجی کیمپوں کے نمونے پر بنایا جائے۔ 'مذہبی' آہنگ اور 'فوجی' ڈسپلن کے اس قسم کے مرکب میں مجھے اس سماجی نظام کا واضح نمونہ نظر آتا ہے جو بظاہر کتنا ہی بیزار کن دکھائی دے، اصلیت میں بہت بڑی نعمت ہوگا۔ یہ نظام ہی ان تہذیبی مطابقتوں کو پیدا کرنے کا عہد پورا کر کے دکھا سکتا ہے جن کا آنے والی نسلوں میں جلوہ گر ہونا ضروری ہے۔" ہیل برونر کی رائے میں چین "آج کی دنیا میں ایسی تہذیب کے نمونے سے قریب ترین مشابہت رکھتا ہے۔"

اگر معاملہ یہی ہے تو جس نئی آزادی کی میں صراحت کرنے کی کوشش کر رہا ہوں وہ ہیل برونر کے چین کے عین برعکس ہے۔ میں نے تہذیبی یا "ایک نئی کلیت کشی" کے ذرا کم درجے کے وکیلوں کو چھوڑ کر ہیل برونر کے بیان کا حوالہ اس لیے دیا ہے کہ ہیل برونر خود بھی اپنے الگ شکوک میں مبتلا ہیں، لیکن ان کی تشکیک ان کے موقف اور ان کے دعوے میں تذبذب کی جھلک پیدا نہیں کرتی بلکہ اسے اور بھی خطرناک بنا دیتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ طبقوں کی نئی درجہ بندی مبہم ہے۔ مگر اس کے ساتھ یہ بھی درست ہے کہ ہماری دنیا میں امکان اور حقیقت کے تضادات کو رفع کرنے کے لیے کم از کم دو طریقے موجود ہیں۔ آرویل کا ۱۹۸۴ کبھی کبھی تو سر پر ہی منڈلاتا محسوس ہوتا ہے۔ تاہم میرا ہمیشہ سے یہی خیال رہا ہے کہ ۱۹۸۴ کا دور دورہ ہمیشہ نہیں رہ سکتا کیونکہ ۱۹۸۴ کا لازمی نتیجہ ۱۹۸۹ ہے، جب کلیت کشی خود ہی اپنے خلاف آزادی پسندوں کی بغاوت کو جنم دینے کا ذریعہ بن جائے گی۔ لیکن اس سے بھی مقدم بات یہ ہے کہ ۱۹۸۴ کو

آئی اور پھر ۱۹۶۹ میں اس کا شیرازہ بکھر گیا۔ لیکن ان نگے بندھے اور قومی پیمانے کے مقاصد کے علاوہ کیا اور کوئی بات نہ تھی جو طلبا کو پریشان کیے ہوئے تھی؟ اور پھر چونکہ ۱۹۶۸ میں پیرس میں رو نما ہونے والا اتفاق بھی اس کہانی کو حقیقت نہیں ثابت کر سکتا کہ طلبا اور محنت کش ایک ساتھ ہو گئے تھے یا ہو جاتے ہیں، اس لیے ایک سوال یہ بھی اٹھتا ہے کہ آخر طلبا کس کی نمائندگی کرتے ہیں؟ کیا یہ سوچا جا سکتا ہے کہ ۱۹۶۰ کی دہائی کے شورش برپا کرتے ہوئے طلبا ان لڈوادیوں کی طرح تھے جنھوں نے ۱۸۱۱ میں مشینوں کو تباہ کرنے کی غرض سے بلوہ کیا تھا؟ کیا یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ یہ طلبا ایک نئی طبقاتی تحریک کی خاطر مشینوں کی جگہ دستوروں اور رائج اداروں کو تباہ کرنے نکلے تھے اور "ریڈ ڈینی" کوہن بینڈت ان نئے لڈوادیوں کا کوچہ گرد شاہ لڈ تھا؟

طلبا آج کل پہلے کی طرح عوام میں مقبول نہیں رہے ہیں۔ اس کی ایک وجہ ان کی وہ حرکتیں ہیں جو وہ ۱۹۶۰ کی دہائی کے بعد سے کرتے رہے ہیں۔ لیکن ایک طرح کی زلزلہ پیمائی کی صفت ان میں ہمیشہ رہی ہے۔ اس کے علاوہ وہ ایک زیادہ بڑے سماجی زمرے کا حصہ بھی ہیں۔ یہ سماجی زمرہ ان لوگوں پر مشتمل ہے جو تعلیمی اداروں میں کل وقتی کام کر رہے ہیں۔ یعنی پڑھا رہے ہیں، پڑھ رہے ہیں، یا ریسرچ کر رہے ہیں۔ اس زمرے کے اجزا یکساں نہیں، رنگارنگ ہیں، اس لیے اسے تعلیمی طبقہ قرار دے دینا شاید ایک عالم سماجیات کے لیے کچھ بے جا جسارت ہوگی۔ لیکن اس زمرے کو طبقہ شمار کیا جائے یا نہ کیا جائے، یہ حقیقت بہر حال اپنی جگہ ہے یورپ کے رائے دہندگان میں ۷ فی صد اور یونائیٹڈ اسٹیٹس کے رائے دہندگان میں اس سے بھی دگنے ایسے ہیں جو اسکولوں اور یونیورسٹیوں میں یا تو پڑھ رہے ہیں یا وہاں روزی حاصل کر رہے ہیں۔ اس لیے میری رائے میں یہ کہنا نامناسب ہوگا کہ پھیلتے ہوئے سماج کی جکڑ بند کے خلاف فرد کی بغاوت سے اس گروہ کا تعلق یقینا ہے۔

سیاسی پارٹیوں کے منصوبہ ساز جب "نئے مرکز" کی تشکیل کے لیے جد وجہد کرتے ہیں تو ان کے ذہن میں بلا شبہ افراد کے اس سے کہیں زیادہ بڑے مجموعے ہوتے ہیں، پر اور بات ہے کہ ان کی ٹھیک ٹھیک تعریف متعین کرنے سے وہ بھی قاصر رہتے ہیں۔ اور ہیگ سے لنکن تک کے الیکشنی نتائج ایک بات کی گواہی ضرور دیتے ہیں۔ ہالینڈ کی ڈیموکریٹس ۱۹۶۶ یا ڈنمارک میں گلسٹرپ کی ٹیکس مخالف جماعت جیسی احتجاجی پارٹیوں کی کامیابی سے لے کر برطانیہ اور جرمنی میں لبرل پارٹیوں کی حکومت سازی تک یہ پہلو بہر طور نمایاں نظر آتا ہے کہ بے نام طاقتوں سے ٹکرانے کر فرد کے [illegible] پر اصرار کے لیے امکانی قوت یقینا موجود ہے۔ لیکن ان ہی مثالوں سے فرد کی بغاوت کے فی الحال پوچ ہونے کا سراغ بھی ملتا ہے۔ اس لیے اگر میں آزادی کے امکانات کے جائزے کو اس تاثر پر تمام کر دوں کہ معاملہ ہر طرح ٹھیک چل رہا ہے تو یہ روش سراسر گمراہ کن ہوگی۔ کھری حقیقت تو یہ ہے کہ نئے امکان کی نشان دہی جن لوگوں کے اجتماع سے ہوتی ہے وہ پھیلاؤ کے ایک طویل دور کے ساتھ ساتھ چلتے رہے ہیں۔ انھوں نے اس سے فیض بھی اٹھایا ہے صرف اس لیے کہ باقی سب لوگ بھی اس سے فیض یاب ہوتے رہے ہیں، اس لیے نہیں کہ وہ اپنے لیے موثر مطالبے پیش کرنے میں کامیاب رہے تھے۔ سچ تو یہ ہے کہ ان میں معاملت کی سکت یا بازار میں اچھا سودا کرنے کی اہلیت ہمیشہ کم ہی رہی تھی۔ سست رو پھیلاؤ کے دنوں میں، جب افراط زر بھی اس کے ساتھ ہو، یہی گروپ سب سے پہلے مار کھاتے ہیں۔ ایسی صورت میں ان ساتھ ساتھ چلنے والوں کے قدموں تلے سے زمین یکایک کھسکنے لگتی ہے۔ ذرائع کی تقسیم نو کی جدوجہد جو افراط زر کا نتیجہ بھی ہوتی ہے اور کسی حد تک اس میں مضمر بھی، ان لوگوں کو اٹھا کر ایک کنارے پھینک دیتی ہے۔ کل تک جو گروپ بظاہر ابھر رہے تھے اب اپنی بنیادوں کو متزلزل ہوتے دیکھتے ہیں، ان کی بجتیں ختم ہونے لگتی ہیں، پینشنیں اپنی قوت خرید کھو بیٹھتی ہیں، تشیر کی قیمتیں گر۔

۳

بندھنوں کے بغیر انصاف:

شہری کے لیے نجات کی راہ

جو انوکھی کہانی میں اس لیکچر میں پیش کرنے والا ہوں وہ جدید سماجوں میں سرایت کرنے والے ہمارے مسائل کی روح کو سمیٹے ہوئے ہے۔ اس کہانی سے معلوم ہوگا کہ کس طرح پھیلتا ہوا سماج ایک ایسے مرحلے تک پہنچ جاتا ہے جہاں ہر شبیر مینی ترشی میں بدل جاتی ہے، ہر خوبی خرابی بن جاتی ہے یا کم از کم باسی اور فرسودہ ہو جاتی ہے، انصاف کو حلوہ گر کرنے کی ہر کوشش ایک نئے بندھن کو جنم دینے کا ذریعہ [illegible] جاتی ہے۔ مثلاً ہم ان سخت گیر روایتوں کو توڑنا چاہتے ہیں جنھوں نے عورت کو بچوں، مذہب اور گھریلو کاموں کے حصار میں بند کر رکھا ہے۔ (۲) کے لیے عورت کو قانون کے تحت برابر کے حقوق کی ضمانت دے دی جاتی ہے۔ لیکن جیسے ہی ان حقوق کی منظوری دی جاتی ہے، یہ حقوق ایک نئی سخت گیری کے ہاتھوں خطرے میں پڑ جاتے ہیں۔ یہ سخت گیری ہر سرکاری محکمے، فرم اور ادارے کو مجبور کرتی ہے کہ اپنے اسٹاف میں وہ عورتوں کو ایک خاص تناسب میں لازماً شامل کرے۔ سویڈش لبرل پارٹی میں تو یہ سخت گیری اس حد تک بڑھی ہے کہ وہاں ہر کمیٹی میں ۵۰ فی صد خاتون ممبروں کا ہونا ضروری ہے۔ اس طرح ہم "مرد کی جارحانہ بالادستی" کی کڑھائی سے چھلانگ لگا کر "عورتوں کی تحریک آزادی" کی آگ میں تو گرتے ہی ہیں نئے تضادوں کی تشکیل بھی کر بیٹھتے ہیں، جو بیتے ہوئے کل کے مسئلوں کے حل کو بھی بے اثر کر ڈالتے ہیں۔ یہاں میں ایک مثال پیش کرنا چاہتا ہوں جو عوام کی زندگی میں اور بھی زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ مکمل روزگار کی پالیسی بلاشبہ ان بڑی ترقیوں میں سے ایک ہے جو ترقی یافتہ سماجوں نے "عظیم سرد بازاری" کے بحرانی دنوں کے بعد کی ہیں۔ لیکن اس اصول کی حد تک بھی معاملہ اب کافی بگڑا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ آج کل لوگوں پر یہ واضح نہیں کیا جاتا کہ ہر شخص کو روزگار کا موقع فراہم کرنے کے لیے تمام ممکن کوششیں کی جائیں گی اور غیر متوقع مسائل کے سامنے آنے کی صورت میں تقریباً اتنی ہی آمدنی کا بندوبست کر دیا جائے گا جتنی برسرِ روزگار ہونے پر ملتی۔ اس کی جگہ لوگوں کو یہ باور کرایا جاتا ہے کہ وہ اطمینان سے اسی جگہ رہتے رہ سکتے ہیں جہاں وہ ہیں اور خود انھیں ہاتھ پاؤں مارنے کی بالکل ضرورت نہیں۔ اس میلان کے نتائج کبھی کبھی نہایت لغویت آمیز نکلے ہیں، مثلاً ڈیٹرل ٹرمینلوں میں علاحقی فائر بینوں کی موجودگی، اور اس سے بھی بڑی آفت یہ ہے کہ یہ میلان اس حق کو ہی ملیامیٹ کرنے کا وسیلہ بن جاتا ہے جو خود اس نے بخشا تھا۔ اگر مثلاً فوٹو گرافی کی بدولت ذہنی نااہلی کی وجہ سے دیوالیہ ہو جائیں تو یہ گارنٹی یقیناً بے اثر ہو جائے گی۔ ایسی صورت میں بے روزگاری اور بھی بڑھے گی۔

اس وقت میرے ذہن میں جو بات ہے اس کی بہت سی مثالیں گنائی جا سکتی ہیں۔ ہم اس لیکچر میں ان میں سے کچھ مثالوں کا قریبی جائزہ لینا چاہتا ہوں۔ پھیلتے ہوئے سماج کو اپنے شروع کے تضادات کا حل خود ہی نکالنا پڑا تھا۔ اس دور میں ان تضادوں کو رفع کرنے پر خاص توجہ دی گئی تھی جن کے ذریعہ عوام کی اکثریت سماج کی زندگی میں شرکت کے ابتدائی مواقع سے بھی محروم ہو گئی تھی۔ کم از کم آمدنی، سماجی تحفظ، شہریت کے حقوق، یہ سب ان ہی تضادوں کو دور کرنے کی تدبیریں تھیں۔ ایک پوری صدی کے سوشلسٹ مطالبوں، دباؤ اور پالیسیوں کے طفیل سارے شہریوں کے لیے مشترکہ فرش یقیناً خاصا اونچا ہو گیا ہے لیکن ان کی وجہ سے چھت بھی نیچی ہوئی ہے اور کبھی کبھی دروازے مقفل اور کھڑکیاں سلاخوں سے بند بھی ہوئی ہیں۔ اس طرح لوگ پہلے کے مقابلے میں شاید زیادہ محفوظ تو ہیں، زیادہ آزاد ہرگز نہیں۔ یہ استعارہ ممکن ہے بعض لوگوں کو کچھ زیادہ

سرے سے جلوہ گر ہونا ہی نہیں چاہیے۔ چنانچہ عصری سیاست کے ایجنڈے میں ایک بڑا آئیٹم یہ ہے کہ ایک اور آزادی مخالف لہر کے آغاز کا توڑ کیا جائے اور اس کے ساتھ تنظیم کے نئے بندھن کی مخالفت میں فرد کے زور و قوت کا مظاہرہ بھی ہوتا رہے۔ اس کے لیے سب سے زیادہ ایک رہنما اصول کی پیروی ضروری ہے، اور وہ اصول یہ ہے کہ عام پبلک کے حق اور زور کو تمام گروہی اور طبقاتی دعووں اور مطالبوں پر برتری حاصل ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بقا کے مسئلے پر زور کارروائی کے طلب گار ہیں۔ اکثر صورتوں میں یہ کارروائی قوموں اور کثیر قومی اداروں کے مفاد کے خلاف بھی ہو سکتی ہے۔ تاہم اس قبیل کی بین الاقوامی کارروائی اپنی نوعیت کے اعتبار سے بھی دور دراز سے کی جانے والی اور تکنیکی قسم کی معلوم ہوتی ہے۔ اس میں فرد کی براہ راست شرکت کی گنجائش نہیں۔ مستقل سسٹم کے ذریعے اس کی پرکھ بھی مشکل ہے۔ روک تھام اور توازن کا ایسا موثر نظام جو عام پبلک کے مفاد میں ہو ایک اور ہی طریق عمل کا تقاضا کرتا ہے۔ اس کے لیے نمائندگی اور اہلیت، نیت کی صفائی اور فیصلہ سازی کے [illegible] کے نئے اور خیال انگیز مرکب درکار ہوں گے۔ [illegible] اس مقصد کے لیے قومی [illegible] بنائی ہوئی ایک یورپین پارلیمنٹ کافی نہ ہوگی، اقوام متحدہ کی کسی جنرل اسمبلی کا تو ذکر ہی کیا۔ انصاف کے مسائل بھی جن کی بحث میں اپنے آئندہ لیکچر میں چھیڑوں گا اسی طرح [illegible] کارروائی کا تقاضا کرتے ہیں، اور یہ کارروائی بھی اکثر صورتوں میں [illegible] اور [illegible] بیوروکریسیوں کے مفاد کے خلاف ہو سکتی ہے۔ چنانچہ اس طرح

پر عمل کی اہلیت (اور اس مفہوم میں لیڈر شپ) ایک خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس کا ہونا تبدیلی کے حق میں فضا کو ہموار کرنے کے لیے ضروری ہے۔ لیکن اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ ہے کہ تبدیلی کے حق میں مقدمہ ایک ایسے ڈھانچے کے اندر رہتے ہوئے پیش کیا جائے جو عوام کو اپنی مخصوص طاقت کا مظاہرہ کرنے کی بجائے بحث و مباحثہ پر اکسا سکے۔ اس طرح کا ڈھانچہ مہیا کرنے میں پارلیمنٹ کی اہمیت آنے والے دنوں میں بھی باقی رہے گی، لیکن وہ پارلیمنٹس اس سلسلے میں زیادہ کارگر ثابت نہ ہوں گی، جن سے ہم آج واقف ہیں، کیوں کہ وہ کچھ پہلوؤں سے نمائندگی کے معاملے میں بھی ناکام رہتی ہیں اور کنٹرول کے [illegible] میں بھی۔ اس سلسلے میں جو مسئلے اٹھ سکتے ہیں ان میں سے کچھ یہ ہیں: انتخابی قوانین، پارلیمنٹ اور باہر کے منظم گروہوں کے باہمی تعلقات، ان گروہوں کی اندرونی ساخت، نشر و اشاعت کے وسیلوں کی آزادی، اوسط اور علمی سطح کی کارروائی کے لیے اداروں کا قیام، اور ان کے ساتھ پارلیمنٹ اور حکومت کے باہمی تعلقات۔ ان مسئلوں پر میں آئندہ کسی لیکچر میں بحث کروں گا، لیکن اس وقت بھی میرا مدعا صرف ایک نکتے پر زور دینا ہوگا، اور وہ نکتہ یہ ہے: ترقی یافتہ سماجوں کی امکانی قوت کو حقیقت میں بدلنے کے لیے ہمیں ایسی سیاسی پبلک کی ضرورت ہے جو ایک نئی دنیا میں نکتہ چیں اہل نظر افراد کو اپنی بے اطمینانی اور آزادی کے لیے اپنی آرزو اور امنگ کو ظاہر کرنے کی اجازت اور موقع دیتی رہے۔

ضابطوں کے قید خانے سے نکل بھاگیں اور ایک زیادہ آزادی پسند دنیا کا رخ کریں۔ پھر فرد کی آزادی کے لیے خطرے بیوروکریسی کی طرف سے ہی نہیں، اور سمتوں سے بھی ہیں۔ اس کے باوجود بیوروکریسی بجائے خود نہایت ہی اہم مظہر ہے۔ یہ مظہر جدید سماجی ترقی کے میدان میں کچھ کھوئے ہوئے مواقع کی نشان دہی بھی کرتا ہے۔ اس لیے اسے ایک بہتری کی طرف بڑھتے ہوئے سماج کے ایجنڈے میں بھی لازماً شامل ہونا چاہیے۔

بیوروکریسی کا ظہور کوئی تاریخی حادثہ نہیں۔ میکس ویبر نے خود بھی پبلک اور پرائیویٹ ایڈمنسٹریشن کے پھیلاؤ کا رشتہ اس عقلیت سے جوڑا ہے جو ساری جدید دنیا میں سرایت کیے ہوئے ہے۔ حساب کتاب، کھاتہ نویسی، بامقصد عمل، فیصلوں کے لیے وجہیں بیان کرنے کی ضرورت، ٹریننگ، علم کی بالیدگی اور اطلاق، دستور کا درجہ پائے ہوئے قانونی ضابطوں کی توسیع — یہ سب کے سب وہ معمولات ہیں جو جدید سماجوں کو مسلم روایتوں کے سماج سے نمایاں کرتے ہیں اور جن کا یہ تقاضا ہے کہ دفتروں، محافظ خانوں اور کمپیوٹر روموں میں انھیں برتا جائے۔ پھیلاؤ کا عمل ہمیشہ پہلے سے زیادہ بڑی تنظیمی اکائیوں کو جنم دیتا رہتا ہے۔ صنعت، کاروبار، سرکاری انتظامیہ، تعلیم، اور مجموعی طور پر ان تمام طور طریقوں کے میدان میں بڑی تنظیمی اکائیاں پروان چڑھتی ہیں جن سے ہم پر حکومت کی جاتی ہے۔ ظاہر ہے ہمیں ان اکائیوں کا انتظام سنبھالنے والوں کا بندوبست بھی کرنا پڑتا ہے۔ یہی بیوروکریٹ ہیں۔ شاید اس سے بھی اہم رخ یہ ہے کہ پھیلتے ہوئے سماج کے تضادات تلافی اور ازالے کے طلب گار بھی ہوتے ہیں۔ بے روزگاری انشورنس سکیمیں، صحت کی خدمات، شہر اور دیہات کی پلاننگ، ماحولیات کا تحفظ اور ان کے ساتھ عوام کی زندگی کو کیفی اعتبار سے بہتر بنانے کی مہم ایسی ہی کچھ تدبیریں ہیں۔ پھر ان خدمات کے لیے مالیات فراہم کرنے اور انھیں تقسیم کرنے کی خاطر ایک مالیاتی مشینری بھی درکار ہے۔ چنانچہ اس باب میں کوئی شبہ ہو نہیں سکتا کہ بڑے بڑے انتظامی اداروں کے بغیر اس دور کا کام نہیں چل سکتا۔ سچ پوچھیے تو یہ عمل اس حد تک ایک عادت، ایک معمول، ایک لگا بندھا دستور بن چکا ہے کہ ہم اسے ایسی صورتوں میں بھی تسلیم کر لیتے ہیں جہاں اس سے دامن بچایا جا سکتا ہے۔ ظاہر ہے بکری میں سارے اضافے نہ ضروری قرار دیے جا سکتے ہیں نہ مطلوب۔ اسی طرح وہ خدمات بھی ضروری یا مطلوب نہیں جنھیں خود ایڈمنسٹریشن ہڑپ کر جاتا ہے۔ لیکن پھر بھی اس معاملے میں ہم اس بے محل رومانویت کے قائل نہیں ہو سکتے جس کا دعویٰ ہے کہ "چھوٹا" نہ صرف "حسین" ہوتا ہے، بلکہ عملاً اسی کا وجود ممکن بھی ہے۔ یہ اعتراف ہمیں کرنا ہی پڑے گا کہ انتظامیہ خدمات کے بغیر ہم شاید ایک معقول حد تک محفوظ اور خوش حال زندگی نہیں گزار سکتے تھے۔

اب ایک ذرا پریشان کن پہلو کی طرف آئیے اور دیکھیے کہ ایک عقلیت پسند سماج کی ضرورتوں کو پورا کرتے وقت ہم کس طرح یک سر نامعقول بن جاتے ہیں۔ اسے روشن خیالی کو طاق پر رکھ دینے سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے — ایڈمنسٹریشن خدمت کرنے کے لیے ہوتا ہے۔ اس کو جو لوگ چلاتے ہیں وہ ملازمت پیشہ طبقے سے متعلق ہوتے ہیں۔ یہ طبقہ پالیسیوں کا تعین نہیں کرتا، ان پر عمل درآمد کرتا اور کراتا ہے۔ لیکن یہ صرف اصولی باتیں ہیں۔ حقیقت میں ایسا کہیں نہیں ہوتا۔ بیوروکریسی چاہے پبلک ہو یا پرائیویٹ، اس میں کام کرنے والے لوگ دل سے خدمت کرنے کے خواہاں ہو سکتے ہیں مگر ان کے امور منصبی میں ایک ایسی کشش ثقل رچی ہوتی ہے جو ان کے اداروں کو منتخب لیڈروں اور ووٹ دینے والے شہریوں کے درمیان ایک فاصل زون کا درجہ عطا کر دیتی ہے۔ اس طرح یہ ادارے لیڈروں اور شہریوں کو ایک دوسرے سے الگ اور دور بھی کر دیتے ہیں اور انھیں عضو معطل بھی بنا دیتے ہیں۔ جہاں تک بیوروکریٹک اداروں کے سربراہوں (وزیروں، یا صدروں، یا کبھی کبھی ڈائرکٹروں) کا تعلق ہے ان کے سامنے خلائی سفر میں باز داخلے سے ملتا جلتا مسئلہ آ کھڑا ہوتا ہے۔ انھیں یہ طے کرنا ہوتا ہے کہ اپنے ادارے کی اس فضا میں جو زیادہ کثیف زیادہ

ی نظر آئے، لیکن میرا استدلال بہر طور یہ ہے کہ نئی آزادی
سب دروازوں اور کھڑکیوں کو چوپٹ کھول دیتا ہے اگر وہ
بارہ پہلے سے زیادہ شوخ رنگوں سے سجاتا ہے، اور
را اہتمام اس طرح کرنا ہے کہ سب لوگوں کو ان میں
خوف اور اندیشے کے بغیر رہنے کا پورا حق ہو اور اس
کبھی کوئی ضرر یا ضعف نہ پہنچے۔ دوسرے لفظوں میں
روزگار کے کٹرے (اور مغالطہ آمیز) تصور کے جواب
یکلی انداز کا تصور پیش کرنا ٹھیک نہیں کہ تھوڑی سی
روزگاری خرابی نہیں، خوبی ہے۔ اس سے لوگوں کو
کرنے کی عادت پڑے گی اور وہ بیر ونگی کی طرف
ں گے۔ بہترین حل تو یہ ہے کہ مکمل روزگار کی ہمہ گیر
ی کو عملی جامہ پہناتے وقت سماجی تحفظ اور محنت کشوں
قل پذیری کے لیے مناسب بڑھاووں کا ملا جلا نسخہ
مال کیا جائے۔ ہمیں انصاف کو محنت، ٹھوس اور جامد
سے روکنا ہے، تاکہ لوگوں کو بیک وقت آزاد اور محفوظ
کے مواقع حاصل ہوں۔

میں نے اپنے پچھلے لیکچر میں دنیا کی بے ڈھب صورت
کا ذکر ایسی اصطلاحوں میں کیا تھا جو کسی حد تک مارکس
مستعار لی گئی تھیں۔ آج ہم نے انسان کی زندگی کے مواقع
مودہ کرنے کے لیے امکانی قوت پیدا تو کر لی ہے لیکن جن
ڈھانچوں کے اندر ہم جی رہے ہیں وہ اس امکانی
ت کو بروئے کار نہیں آنے دیتے۔ اگر ہم اپنے مسئلوں
ل کرنے کی صلاحیت کا بھرپور استعمال کرنا چاہتے ہیں،
اس طرح استعمال کرنا چاہتے ہیں کہ افراد کو فیض پہنچے اور
کی آزادی بڑھے، تو ہمیں ان اصحاب بصیرت کی بات کان
کر سننا چاہیے جو جڑ پکڑے ہوئے مفروضوں کے خلاف
ت کرتے ہیں۔ ہمیں ایسی سیاسی پبلک کو بھی تیار کرنا
جو ان اصحاب بصیرت کی صدا سن سکے۔ لیکن اس میں
ں مارکس سے زیادہ مدد نہیں مل سکتی، کیوں کہ آج
ور قطعی مختلف ہے۔ مارکس جن طبقوں کو ٹکراؤ میں
دوسرے کا حریف سمجھتا تھا، آج ان میں کم از کم اتنی ہی

باتیں مشترک بھی ہیں جتنی انھیں تقسیم کیے ہوئے ہیں۔ یہی وہ
مقام ہے جہاں جدید سماج کا ایک اور سرجن جنرل میکس ویبر
مارکس سے بہت آگے بڑھ گیا ہے۔ ایک کلاسیکی عبارت
میں، جو ۱۹۱۸ میں لکھی گئی تھی، ویبر نے ان طریقوں کا جائزہ
لیا ہے جن سے نسل آدم "منجمد ذہن" مشینوں اور بیوروکریسی
کی مشینری کی غلام بن گئی ہے۔ بیوروکریسی کا ذکر کرتے ہوئے
وہ کہتے ہیں:

> مردہ اور بے روح مشین کے ساتھ مل کر بیورو
> کریسی مستقبل کے لیے ایک ایسا آہنی شکنجہ
> تیار کر رہی ہے اس شکنجے میں انسان ایک دن
> اسی طرح جکڑے جائیں گے جیسے غلام قدیم
> مصر میں جکڑے جاتے تھے۔ بے بسی کے عالم میں
> وہ اس بندھن میں خود ہی اپنے آپ کو بکڑنے
> پر مجبور ہوں گے۔ چار و ناچار اطاعت کا عمل
> اس وقت اور اس صورت میں لازم آ ہوتا جب
> خالص ٹکنیکی اعتبار سے اچھا یعنی عقلیت پسند
> ایڈمنسٹریشن اور افسروں کا بندوبست آخری
> اور واحد قدر کا درجہ اختیار کرے گا۔ وہی قدر
> اس طریق عمل کا فیصلہ کیا کرے گی جس سے
> لوگوں کے امور سرانجام دیے جائیں گے۔

اس کے بعد ویبر نے ہمارا یہی سوال پیش کیا ہے کہ ایسے میلانات
کے پیش نظر "نقل و حرکت کی ہر اعتبار" انفرادیت پرستانہ
آزادی کی باقیات" کو محفوظ رکھنا کس طرح ممکن ہے؟ یا یوں
کہیے کہ ایسی طاقتوں کی موجودگی کی ضمانت کس طرح دی جا سکتی
ہے جو بیوروکریسی کی شہ زور قوت پر کنٹرول رکھ سکیں اور
اسے بے لگام نہ ہونے دیں؟

بیوروکریٹک قوت کے خطروں کو ویبر نے شاید ذرا
بڑھا چڑھا کر بیان کیا۔ کم از کم ان لوگوں کی آنکھیں تو ویبر کی
نظروں سے اوجھل ہو رہی ہیں جو ایڈمنسٹریشن کے شیشے اور
کنکریٹ سے بنے ہوئے میناروں میں بیٹھے کام کر رہے ہیں
اور جنھیں یہ آرزو بے تاب کیے ہوئے ہے کہ اپنے قاعدوں اور

نہ فی ہے۔ لیکن یہاں بھی مزید نامیابی کے لیے ہم نے خود ہی راہ بند کر رکھی ہے۔ ہم نے صحیح اقدام غلط ڈھنگ سے کیا ہے۔ ہم نے اگلے وقتوں کی ہر جاکے فرد کو آزاد کرا کے اسے شہری بننے کا موقع دیا ہے تاکہ وہ شہری اپنے آپ کو اپنے ہی غلط تعبیروں کے غلاف میں لپٹے ہوئے حقوق کی کال کوٹھری میں مقفل کر لے!

نکتہ داں برطانوی ماہر سماجیات ٹی۔ ایچ۔ مارشل برسوں پہلے اپنے شاگردوں کو جن میں شمولیت کا شرف مجھے بھی حاصل تھا یہ کہہ کر بات بتایا کرتے تھے کہ شہریت ایک قانونی حیثیت کا نام نہیں، یہ تو ایک سماجی عمل ہے۔ یہ کوئی ایسی شے نہیں جو لوگوں کو سب ایک بار ہمیشہ کے لیے بخش دی جائے، یہ تو ایک زوردار بالیدگی کا مرکزہ اور روح ہے۔ قانون کے سامنے برابری اور اس سے وابستہ شہری حقوق بلاشبہ اس عمل کا نقطۂ آغاز ہیں۔ لیکن جس طرح مارکس نے ایک سرمایہ دار آجر فرد اور ایک مزدور فرد کے درمیان قرار پانے والے معاہدے کی ریاکاری کو تحقیر اور تمسخر کا نشانہ بنایا ہے اس کی مخالفت کون کر سکتا ہے؟ اسی لیے شہریوں کے قانونی حقوق کی پشت پناہ کے لیے پہلے سیاسی حقوق کا اضافہ کرنا پڑا تھا جن میں جماعت سازی کا حق اور رائے دہندگی کا حق بھی شامل تھے، اور بعد میں معاشی اور سماجی حقوق بھی شہریوں کو دیے گئے۔ ان سارے حقوق نے مل کر ہی لوگوں کو ایک حیثیت ایک سا درجہ ایک رتبے کی کم سے کم ضمانت دی ہے۔ جب مارشل نے سوال اٹھایا تھا کہ کیا اس طرح کے حقوق سے مالا مال شہریت کا رتبہ بلحاظ نابرابریوں سے کچھ میل کھاتا ہے تو انھوں نے ۱۹۵۰ میں اس زمانے کے دوسرے بہت سے دانشوروں کی طرح یہ نتیجہ اخذ کیا تھا کہ "شہریت نے جن نابرابریوں کی اجازت دے رکھی ہے یا ان کی تشکیل کی ہے" وہ اب طبقاتی امتیاز کی علامتیں نہیں رہ گئی ہیں۔ اس لیے یہ نابرابریاں اب طبقاتی کشمکش کو جنم نہیں دیتیں بلکہ سماجی طور پر قابل قبول بن گئی ہیں۔ درحقیقت ما ... کا خ ... اپنا ... انھوں نے اس سے کہیں زیادہ پرزور تسامح ... ان کے ... تے ... ہو گا ...

تصور انھیں اپنے زور میں ساتھ اڑا کر لے گیا۔ آج کی دنیا میں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شہریت نابرابریوں کی اجازت تو قطعی نہیں دیتی اور نہ وہ ان کی تشکیل کرتی ہے۔

۱۹۶۵ میں جرمنی کی سیاسی بحث میں ایک نیا موضوع میں نے چھیڑا تھا۔ میں چاہتا تھا کہ تعلیم کو ایک شہری حق کے طور پر تسلیم کیا جائے۔ میرا یہ تصور اس کے بعد ایک مسلّمہ اصطلاح بن گیا۔ پہلے پانچ برس میں امید پروری اور عملی حمایت اس کے نصیب میں آئی۔ بعد میں یہ بے جا استعمال اور نامنظوری کی نذر ہو گیا۔ میرا استدلال یہ تھا کہ تعلیمی پالیسی کو مناسب تحریکِ عمل روایتی نظام کے بتدریج زوال اور انتشار سے نہیں ملے گی، سماجی حقیقت کو پہچاننے کے کسی مبہم سے تقاضے سے بھی نہیں ملے گی، اور تربیت یافتہ عملے کی کسی خیالی یا حقیقی کمی سے تو بالکل ہی نہیں ملے گی۔ اس کے لیے اصل تحریکِ عمل اس طرح فراہم کی جا سکتی ہے کہ تمام لوگوں کو یہ بنیادی سماجی حق ملے کہ ان کو وہ مواقع فراخ دلی کے ساتھ دیے جائیں جن کے لیے ان کی اہلیتوں اور آرزوؤں نے انھیں تیار کیا ہے۔ اس کے لیے قانونی اور اس کے ساتھ سماجی اور معاشی امتیاز کو ختم کرنا ضروری ہو گا، جس میں آگاہی اور امنگ اس سماجی فاصلے کو کم کرنا بھی شامل ہے جو بہت سے بچوں کو وہ کر گزرنے سے روکتا ہے جو وہ کر سکتے ہیں اور کرنا چاہتے ہیں۔ "ایک آزاد سماج کی تشکیل کرنے اور اسے قائم رکھنے کے لیے ... یہ ... ضروری ہے کہ اپنے قانونی حقوق کے اعتبار سے ... شخص ... شہری بننے کا ... اور اپنی سماجی کیفیت کے اعتبار سے ہر شخص شہری بننے کا اہل ہو۔ اس لحاظ سے تعلیم حقوق آئینی ... معاملہ نہیں ہیں، عملی سماجی پالیسی کا ... ہیں۔ اپنے اس موقف سے آج میں ایک لفظ بھی ... حق میں نہیں۔ میں جانتا ہوں کہ معاشی ترقی کے جوش کو ٹھنڈا کرنے والے حقائق اور تعلیمی طبقے کی پیدا کی ہوئی پریشانی فضا کو ذرا مختلف ... بنائے ہوئے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود تعلیم کو شہری حق کے طور پر تسلیم کرانے کے باب میں جو نقطۂ نظر اکھی ... ۱۹۶۵ میں تھا۔

رہو طرح وہ ٹھیک ٹھیک کون سے زاویہ سے خلا میں گیا ہے، اس طرح کہ خود بھی زندہ اور سلامت رہا۔ اگر یہ زاویہ ضرورت سے زیادہ عمودی انداز کا ہوا تو لیڈر ادارے کے اندر جذب کر لیا گیا ہو جائے گا اور وہ اس کا حصہ بن جائے گا، اس کے رنگ و ڈھنگ اختیار کرے گا، اور خود اپنا کوئی نقش نہ چھوڑ سکے گا۔ اسے لیڈر شپ کا بیوروکریٹک رنگ میں رنگا جانا بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس کے برخلاف اگر خلا کا زاویہ ضرورت سے زیادہ افقی انداز کا ہوا تو خلائی کیپسول واپس خلا میں پہنچ جائے گا، لیڈر ادارے کے اندر داخل نہ ہو سکے گا، بلکہ ایک الگ تھلگ بت نما سربراہ بن کر رہ جائے گا، اور اس صورت میں بھی اپنا کوئی نقش نہ بنا سکے گا۔ اس حالت میں وہ اپنی جگہ نہایت ہوشیار ہو سکتا ہے، لیکن اس کی ساری ہوشیاری بے اثر ہی رہے گی، اس کی لیڈر شپ کی نہ کوئی اہمیت ہوگی نہ منفعت۔ اسی قسم کی صورت حال اس وقت بھی سامنے آئے گی جب سوال انتظامیہ میں شہریوں کی شرکت کا ہو۔ یہاں بھی دو خطرے ہیں۔ اگر اداروں میں شہریوں کو شامل کر لیا جاتا ہے تو بدعنوانیوں کا ڈر رہتا ہے، اگر جان بوجھ کر انھیں نا اہل رکھا جاتا ہے تو وہ غیر موثر بن جاتے ہیں۔ سسٹم ظاہر ہی ہے کہ ہمیں بیوروکریسی اس لیے درکار ہوتی ہے کہ ہم اپنے مسئلے حل کر سکیں۔ لیکن جب بیوروکریسی ہمارے حوالے کر دی جاتی ہے (یا ہم بیوروکریسی کے حوالے کر دیے جاتے ہیں) تو وہی ہمیں اپنے مسائل کو کارگر طور سے حل کرنے سے باز رکھتی ہے۔

اگر ہم ایڈمنسٹریشن کی ضرورت کو تسلیم کرتے ہیں لیکن بیوروکریسی کے حق کو یعنی دفتری اقتدار کو مسترد کرتے ہیں تو پھر ہمیں کون سی راہ اختیار کرنا چاہیے؟ یہاں ہمارے سامنے پہلا کام یہ ہے کہ ایک ایسا دستور عمل تیار کیا جائے جس کے ذریعہ پبلک کنٹرول اور فرد کے حقوق بیوروکریسی سے واپس لے کر صحیح حق داروں کو سونپ دیے جائیں اور اس کے ساتھ درجہ وار انتظام اور شہریت کے مسائل کے لیے بیوروکریسی کی خدمات بھی برقرار رکھی جائیں۔

نئی آزادی کی کھوج کے لیے یہ دستور عمل سب سے پہلا مرحلہ ہوگا۔ اس کے لیے کئی سخت فیصلے کرنے ہوں گے، مثلاً جو منصبی امور آج مرکزیت کے تابع ہیں انھیں لا مرکز بنانا، جماعتوں اور تنظیموں میں شہریوں کو شریک کرنا، انتظامی افسروں کی کسی ایک مقام پر میعاد کار کے سسٹم کا نئے سرے سے جائزہ لینا، کام اور کام کرنے والی ٹیم کے لیے سمت کا تعین کر کے نظام مراتب کے ڈھانچوں میں تخفیف کرنا اور اس کے علاوہ بھی وہ سب کوششیں کرنا جن سے بیوروکریسی کی سختی کم ہو جائے۔ ویبر نے یہ بات کسی ثبوت کے بغیر ہی مان لی تھی کہ کم از کم پبلک ایڈمنسٹریشن سے وابستہ لوگوں کو سول حکام کے طور پر ایک خاص رتبہ حاصل ہے۔ ہمیں اسے نہیں ماننا۔ ایک محقق نے سینیر سول سرونٹوں کو تو ایسے رتبے کا مستحق سمجھنے کے لیے دلائل بھی سکتا ہے جس سے امانت داری اور مہارت کی ضمانت مل سکے، لیکن آبادی کا وہ باقی ۵ (یا زیادہ) فی صد حصہ جو سرکاری نوکر فراہم کرتا ہے کسی ایک مقام پر میعاد کار کے سسٹم اور فاضل سہولتوں کی مراعات کا ہرگز مستحق نہیں ہے، کیوں کہ ان مراعات سے ان کی عدم لچک پذیری بڑھتی ہے اور اس کے ساتھ ان کی ناجائز اکثر غیر ارادی طاقت بھی۔

وہ آہنی شکنجہ جس کی طرف میکس ویبر نے جدید سماج کے شہریوں کو چاروناچار بڑھتے دیکھا تھا، بد قسمتی سے زیادہ بھاری دھات کا بنا ہوا ہے، صرف بیوروکریسی کا نظام اس کی تیاری میں کام نہیں آیا ہے۔ روشن خیالی کی جدلیات محض ایڈمنسٹریشن کے ذریعہ عقلیت پسندی پھیلانے تک محدود نہیں۔ سب سے زیادہ تو اس کا تعلق جدید سماجوں میں سب سے اہم، سب سے زیادہ مرکزی رول سے ہے، یہ رول شہری کا رول ہے۔ یہ تصور بلا شبہ پھیلتے ہوئے سماج کی ایک انقلابی پیش رفت ہے کہ انسان سماجی، معاشی اور سیاسی عمل میں ایک شہری کے طور پر، اور صرف ایک شہری کے طور پر شریک رہے۔ کئی پہلوؤں سے یہ کامیابی کی کہانی ہے یعنی پہلے سے زیادہ افراد کے لیے پہلے سے زیادہ حیاتی مواقع پیدا کرنے کی

ے اندر رہتی ہیں تو امید کی جوت جگاتی ہیں اور اس طرح آزادی کی جوت جگاتی ہیں۔ نئی آزادی کا مطلب یہ ہے کہ لوگوں کے لیے ایک دوسرے سے مختلف بننے کے لیے برابری کا عنصر موجود ہے اور یہ برابری لوگوں کے فرق کو ہموار اور ختم کرنے کا ذریعہ نہ بنے۔

شہریت کا تعلق محض اس مقام سے نہیں ہے جہاں لوگ موجود ہیں یا پہنچے ہوئے ہیں، اس کا تعلق لوگوں کے افعال سے بھی ہے، سماج کے تمام شعبوں میں ان کی شرکت سے بھی ہے۔ اور یہاں بھی اس تصور کی حرکیات نے پچھلے دو سو برس میں طرح طرح کی تبدیلیاں پیدا کی ہیں۔ مثال کے طور پر سیاست میں شہریت کے معاملے کو ہی لیجیے، جو سب سے زیادہ نمایاں معاملہ بھی ہے۔ ووٹ دینے کا حق پہلے صرف ٹیکس ادا کرنے والے جائداد کے مالکوں کے چھوٹے سے حلقے کو تھا۔ پھر یہ حق سب مردوں کو مل گیا۔ اس کے بعد عورتیں بھی ووٹر بن گئیں۔ اور حالیہ مدت میں اٹھارہ برس سے زیادہ کی عمر کے سب ہی لوگوں کو یہ حق حاصل ہو گیا ہے۔ ذمہ داری کے عہدوں کے لیے تقرر کی جگہ الیکشن کا چلن روز بروز زیادہ عام ہوتا جا رہا ہے۔ نشر و اشاعت کے وسیلوں کی ترقی سے عوامی بحث اور خبر رسانی کے امکانات بہت زیادہ بڑھ گئے ہیں۔ تعلیم نے زیادہ لوگوں کو اپنے معاملوں کا فیصلہ کرنے کے عمل میں موثر حصہ لینے کا اہل بنا دیا ہے۔ ان ساری باتوں کے باوجود یہ کہا جا سکتا ہے کہ اتنی ترقی بھی کافی نہیں ہے۔ شہریوں کی شرکت کی کہانی ابھی تک ادھوری ہے، ادھوری ہے حقیقی شہری حقوق کی کہانی۔ آج ہم ایسے سماجوں میں [illegible] ایسے گوشے موجود ہیں جہاں اقتدار استعمال کرنے والے لوگ اپنے فیصلوں کے لیے وجہیں پیش کرنا ضروری نہیں سمجھتے۔ اپنے آپ کو ذمہ دار شہریوں کی نگرانی کے حوالے کرنے کا تو ذکر ہی کیا۔ لیکن جس طرح برابری کے معاملے میں ہوا تھا، شرکت کے عمل نے بھی ایسی طاقتوں کو اپنے بالمقابل پیدا کیا ہے جو خود اس عمل کو اپنے اثر [illegible] بنانے پر تلی ہوئی ہیں۔ اب ہیں [illegible] ان ہی طاقتوں کا [illegible] کرنا جا رہا ہوا۔

ماضی میں شہری شرکت کی کڑی عام طور سے نمائندہ حکومت سے ملائی جاتی تھی، مگر یہ کڑی کوئی لازمی کڑی نہیں ہے بلکہ یہ تو کوئی منطقی کڑی بھی نہیں۔ سوئٹزرلینڈ کے شہریوں نے نمائندگی کی ضرورت کو کبھی تسلیم ہی نہیں کیا۔ وہ ہمیشہ بلاواسطہ جمہوریت کے قائل رہے اور اسی پر اصرار بھی کرتے رہے۔ جان اسٹوارٹ مل نے بھی یہ اعتراف کرنے کی دیانت داری برتی ہے کہ رائے دہندگان اگر اپنے نمائندوں کو ڈیلی گیٹ بنانے کی کوشش کرتے ہیں، یعنی اگر وہ یہ چاہتے ہیں کہ ان کا چنا ہوا نمائندہ خود اپنی رائے اور فیصلے سے کام نہ لے بلکہ حلقہ رائے دہندگان کے ہی واضح احکام کی تعمیل کرے، تو ان کا یہ مطالبہ بالکل "فطری اور قرین قیاس" ہے۔ اسی لیے انھوں نے اپنے سے پہلے کے اور اپنے بعد کے بہت سے لوگوں کی طرح (جن میں سے ایک میں بھی ہوں) نظریاتی اعتبار سے خالص سیاسی نظاموں کی مخالفت کی ہے، جن میں نمائندہ جمہوریت بھی شامل ہے۔ نمائندہ حکومت کے حق میں جو کلاسیکی دلیل دی جاتی ہے اس پر غور کرنے سے یہ بات بالکل عیاں ہو کر سامنے آ جاتی ہے کہ شہریت کی حرکیات آج کس طرح اس اصول پر غالب آتی جا رہی ہیں۔ ہیملٹن "فیڈرلسٹ پیپرز" میں کہتے ہیں:

"مستری اور کارخانہ دار کانگریس کی ممبری کے لیے موزوں نہیں ہیں۔ ان کی بہترین نمائندگی تاجر ہی کر سکتے ہیں، جن پر ان کاریگروں کو بھی انحصار ہے، کیوں کہ کاروبار اور صنعت کے لیے مال تاجر ہی فراہم کرتے ہیں۔" اسی انداز کا استدلال مل کا ہے، اگرچہ جانبداری دکھانے میں اس کا رنگ اتنا شوخ نہیں ہے۔ مل کی ہدایت کہ ان پڑھ لوگوں کو تعلیم یافتہ نمائندے چننے پر آمادہ کیا جائے، جن کی رایوں اور فیصلوں کا وہ پورا احترام کریں۔ نمائندہ حکومت کے حق میں یقیناً اس سے بہتر دلیلیں موجود ہیں، لیکن آج ہمیں ایسے عالم میں سامنے آنا [illegible] جب بہت سے لوگ مخالف سمت میں چلنے والی ہوا کے ساتھ چل رہے ہیں۔

اس نمائندہ طرز کا ایک پہلو براہ راست شرکت کے [illegible] چھوڑنے والی نئی تحریک ہے۔ اس تحریک کے کچھ [illegible]

میرا یہ خیال بہر صورت مستحکم رہا ہے کہ برابری [illegible] کا فرض ہے جس [illegible] شخصی آزادی پنپتی ہے۔ [illegible] ایک شرط ہے، ایک کیفیت ہے، مقصد یا منزل نہیں۔ برابر کے مواقع بہر حال برابر انتخاب و اختیار کے مواقع ہوتے ہیں۔ میں اس دلیل کو اس لیے بار بار نہیں کرانا چاہتا کہ مواقع کی برابری صرف اس طرح حاصل ہو جاتی ہے کہ تعلیمی نظام کی ساری سطحوں پر تمام سماجی گروہوں کی نمائندگی ان کی تعداد کے تناسب سے ہو جائے، اور اس لیے اس قسم کی نسبتی نمائندگی کو یقینی بنانے کے لیے ارادی کوشش کرنا ضروری ہے۔ پرائیویٹ تعلیمی اداروں کو معطل کر کے اور اس تصور کا غلط مطلب نکال کر ہر جانے تعلیم کا منشا فرق و امتیاز نہیں، یکسانیت پیدا کرنا ہے، ہم گویا آزادی کی اصل روح کو قربان کر دیتے ہیں۔ صرف اس لیے [illegible] برابری کا ایک ظاہری روپ ہمارے حصے میں آجائے۔ [illegible] انداز [illegible] کا [illegible] اور ماحول کے دخل کی [illegible] سے کوئی تعلق نہیں۔ میں مانتا ہوں کہ مکمل شہریت کی [illegible] یا مساوات سے یہ بھی مراد ہے کہ عوام کی راہ سے وہ رکاوٹیں دور یا کم کی جائیں [illegible] کوششوں کی جانب جو ان کے ماحول کی پیدا کی ہوئی ہیں اور یہ [illegible] اس طرح [illegible] کو [illegible] کی بجائے [illegible] ہونے [illegible] لیکن یہ ہمیں اس نیت سے کرنا ہے کہ [illegible] کو مواقع فراہم [illegible] اس لیے ہمیں یہ احتیاط ضرور برتنا ہے کہ اس عمل میں ہم [illegible] کو ہی فنا نہ کر بیٹھیں۔

اس نکتے کا اطلاق عمومیت کے ساتھ [illegible] کیا جا سکتا ہے۔ [illegible] آزادی اس وقت تک [illegible] ہو سکتی جب تک ایک [illegible] حصوں [illegible] سماج میں جو [illegible] امکانات کی [illegible] یا [illegible] ہر شہری کی رسائی نہ ہو جائے پھر [illegible] بھی [illegible] یہ رسائی [illegible] قیمتوں کی [illegible] کو زیادہ [illegible] پاسنے [illegible] انتخاب [illegible] محدود [illegible] جائے تو [illegible] آزادی نصیب [illegible] سے دور ہو جائے گی۔ [illegible] لفظوں میں [illegible] موجود ہوں [illegible] حاصل [illegible] ہوئے [illegible] کی اور [illegible] باقی رہتی ہے تو [illegible]

[illegible] اعتبار سے کوئی قباحت نہیں۔ اس کے ساتھ یہ بھی صحیح ہے کہ گو کہ شہریت رتبے کے معاملے میں ایک حفاظتی جال کی تشکیل کا مطالبہ بھی کرتی ہے۔ تاکہ اس جال سے نیچے کسی بھی شخص کو نہ گرنے دیا جائے۔ یہ حفاظتی جال سب کے لیے ایک بنیادی اور مشترک رتبے کی ضمانت دیتا ہے۔ اس کے علاوہ شہریت ان گنے چنے افراد کے رتبے کو ذرا گھٹانے کا تقاضا بھی کرتی ہے جن کے [illegible] ملے ہوئے وسائل انھیں دوسروں کے حقوق شہریت پر شب خون مارنے کا موقع دے سکتے ہیں۔ لیکن میرے خیال [illegible] حقوق کے مشترکہ فرش اور نجی طاقت کی [illegible] کافی جگہ ہوتی ہے اور ایسے ہونا بھی چاہیے۔ اگر یہ [illegible] اور زیادہ آگے بڑھتی ہے [illegible] چوٹیوں کے [illegible] اور [illegible] ہونے پر [illegible] اعتراض ہونے لگتا ہے۔ [illegible] پسندیدہ نتائج [illegible] برآمد ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ بہت سی نظروں [illegible] نا برابریاں یلغار کر سکتی ہیں [illegible] یا تا بھی [illegible] نہیں ہوتا اور جو اکثریت کے لیے [illegible] بھی ثابت ہوتی ہیں۔ کمیونسٹ پارٹی کا [illegible] مضافات میں بنے ہوئے عالی شان بنگلے [illegible] ایک [illegible] کی شخصی اقتدار کے [illegible] مثال [illegible] معمولی مساوات پرستی [illegible] نتیجہ یہ ہے کہ [illegible] رنگ [illegible] باقی ہے۔ فرد کے لیے آگے بڑھنے کا کوئی امکان [illegible] یہ دوسری اجتماعی تبدیلی ہے جس نے سوشلزم کی کچھ [illegible] شخصی آزادی کا دشمن بنا رکھا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ حیثیت اور حقوق کے معاملے میں سارے انسان برابر ہیں۔ انسان [illegible] بھی [illegible] کی جہت سے بھی۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی صحیح ہے کہ [illegible] حیثیتوں اور [illegible] کے اعتبار سے ان میں فرق ہوتا ہے۔ اس فرق سے انکار کرنا [illegible] امکانات کا اور اس طرح آزادی کا منکر ہونا ہے۔ سماجی نا برابری انسانوں کے لیے دنیا میں اپنا مقام بنانے کے معاملے میں کسی پیدائشی [illegible] کی طرح نہیں [illegible] کا جواز تو یہ ہے کہ اگر یہ شہریت کی حدود [illegible]

اس وقت تک شروع نہیں کر سکے گا جب تک سب لوگ اسے پہلے تسلیم نہ کر لیں۔ اسے اپنے رائے دہندگان سے آگے رہنے کے لیے نہ کوئی بڑھاوا ملے گا نہ کوئی تخلیقی امکان یہ خاصی پریشان کن صورت حال ہو گی، کیوں کہ اس کا مطلب یہ ہو گا کہ عمل کی جگہ بے عملی اور ترقی کی جگہ جمود چھاتا جا رہا ہے۔ یہ تو تھی تصویری کی بات، عمل کی حد تک یہ صورت حال اور بھی ابتر ہو جاتی ہے۔ یہ ثابت کرنے کے لیے کسی گہرے تجزیہ کی ضرورت نہیں کہ نمائندہ حکومت جسے ڈیلی گیٹ کا جامہ پہنا یا گیا ہے شہریوں کے محض ایک چھوٹے سے گروپ کا ترجمان بن کر رہ جائے گا۔ وہ پورے حلقہ رائے دہندگان کا نہیں، ایک پارٹی کی تنظیم کا تابع بنے گا، اور پوری پارٹی کی تنظیم کا بھی نہیں، صرف ان سرگرم ممبروں کا تابع بنے گا جو بار بار میٹنگیں کر سکتے ہیں اور گھنٹوں بے نتیجہ مباحثوں میں الجھ سکتے ہیں۔ اس طرح تقریباً غیر مرئی طور پر بے عمل بنا دینے والے قاعدوں اور ضابطوں کا خارجی بندھن ایک شخصی بندھن میں بدل جاتا ہے۔ یہ شکنجہ چھوٹے چھوٹے گروپوں کی زبردست طاقت کا ہے اور اس طرح شرکت کے لبادے میں یہ ایک نئی کلیت کیشی ہے۔

نمائندہ حکومت کے لیے یہ کوئی جواز نہیں ہے کہ اس کے ذریعہ رائے دہندگان کے کچھ حلقوں کی صرف اس لیے نمائندگی مطلوب ہے کہ یہ حلقے اپنی نمائندگی کرانے سے قاصر رہے ہیں۔ نمائندہ حکومت کے لیے اصل جواز تو یہ ہے کہ ایسی حکومت ان چیدہ گروہوں کی گروہی طاقت کے چنگل سے اکثریت کو بچاتی ہے جو بذات خود چیدہ گروہوں کے نمائندے ہیں اور جو الیکشن میں خود کامیابی حاصل کیے بغیر ہی اقتدار میں منظم شرکت کو اپنا مستقل دھندا بنا سکتے ہیں۔ اسی لیے پارلیمنٹوں اور مجموعی طور پر سارے منتخب نمائندوں کی آزادی اور ان کے اختیارات کا جائز ٹھہرایا جانا ان گروہوں کو بجا طور پر تشویش میں مبتلا کرتا ہے پھر سب سے بڑا جواز نمائندہ حکومت کے لیے یہ ہے کہ یہ انسانی برادریوں کو بدلنے کا موقع دیتی ہے، ان کو نئے سوتے کھوج نکالنے کا امکان فراہم کرتی ہے، اور اس کے ساتھ وہ تمام جدتوں کو شہریوں کی حمایت کی کسوٹی کا تابع بھی بناتی ہے۔ شرکت واضح طور پر شہریت کے تصور کا اہم ترین عنصر ہے لیکن اس شرکت کو بہر حال بامعنی ہونا ہے، اور وہ مقصد بر آمد ہونا ہے جس سے ہر شخص کی زندگی اس مقصد کو پورا نہیں کر سکتی، بلکہ یہ صورت حال تو مکمل بے بسی کی سچی تصویر ہو گی۔ اس طرح کی غیر متحرک بیزاری اور جمود بھی خطرناک ثابت ہوتا ہے۔ جب سماج اپنے آپ کو بدلنے کی صلاحیت کھو بیٹھتے ہیں تو وہ کسی عقیدے کے روپ میں نازل ہونے والی غلطی کے ہاتھوں اپنی آزادی کو تباہ ہونے سے بچانے کی اہلیت بھی کھو بیٹھتے ہیں۔ جمود آج کے دور میں اور بھی زیادہ خطرناک ہے کیوں کہ آج کے انسانوں کے لیے آزادی کی فضا میں زندہ اور باقی رہنے کی غرض سے بڑی بڑی مطابقتیں پیدا کرنا ضروری ہیں۔ مختصر یہ ہے کہ نمائندہ حکومت کے جواز پر غور مکرر کرنا کوئی قابل اعتراض بات نہیں، خاص طور سے ان طریقوں کا جائزہ لینا تو شاید ضروری ہی ہے جن سے مرکز گریز قوتوں کو متحد اور یکجا کر کے ایک مجموعی عمل کی تشکیل دی جا سکتی ہے۔ لیکن فی الحال نمائندہ حکومت جیسی ہے غنیمت ہی ہے۔ اس بات کو یقینی بنانے کے لیے مجھے آج بھی نمائندہ حکومت سے بہتر کوئی وسیلہ نظر نہیں آتا کہ مختلف ممالک انتظامی امور کی راہ پر برابر چلتے رہیں اور بڑھتے اس طرح کہ راہ بھٹک کر وہ بہت دور نہ جا نکلیں۔

انصاف کی اصطلاح کو میں قدرے قدیم انداز کے مفہوم میں استعمال کرتا ہوں۔ اس مفہوم میں انصاف سے ایک اچھے معاملات کی ایک صحیح ترتیب، سماجی اداروں ہم آہنگ وحدت مراد ہے۔ اس اولین وصف کی صراحت فلسفی جان رالز نے اس طرح کی ہے:

"یہ وہ طریقہ ہے جس سے بڑے سماجی ادارے بنیادی حقوق اور فرائض تقسیم کرتے ہیں اور سماجی اشتراک سے حاصل ہونے والے فائدوں کا تعین کرتے ہیں۔ نمائندہ حکومت اور سماجی طبقہ سازی

ہیں بلاواسطہ جمہوریت کے آئینی عناصر۔ اہم عہدوں کے لیے بلاواسطہ الیکشن۔۔۔۔ سے معاملوں میں "شہریوں کی بیجا" برادری کی سیاست کا حلقہ بہرحال نظر میں ہے اس میلان کا ایک ناگزیر اور صحت مند حصّہ ہے جسے میں نے حقیقت کو جامد اور ٹھس پڑ جانے کے خلاف فرد کی بغاوت کا نام دیا ہے۔

شہری شرکت کے اس کے علاوہ بھی کئی پہلو ہیں، جن میں نمائندوں کو ڈیلی گیٹ کا درجہ دینے کا عمل بھی شامل ہے۔ اکثر اوقات نہایت عملی ڈھنگ سے اس کا آغاز ہوتا ہے۔ امیدواروں کی چھان بین ہوتی ہے۔ ان سے بڑی سختی سے جرح کی جاتی ہے۔ الیکشن کے زمانے میں حلقۂ انتخاب کے اندر جلسے کثرت سے ہوتے ہیں، پارٹی میٹنگوں کی تعداد خوب بڑھ جاتی ہے، ووٹر کے مفادات کا ڈھنڈورے سے اعلان ہوتا ہے، اور ان مفادات کو پیمانہ بنا کر نمائندوں کی "وفاداری" باریک بینی سے پرکھی جاتی ہے۔ سیاسی عہدہ داروں کو اب اپنے مقابلے پر آنے والے لوگوں پر وہ فوقیت حاصل نہیں رہی ہے جو پہلے انھیں حاصل تھی۔ کچھ شہروں میں پارٹی کے مقامی اداروں، اسٹوڈنٹ یونینوں، اختیار بخشے ہوئے ڈیلی گیشنوں اور ان سرگرم عمل سکریٹریوں کے چلن نے بھی کچھ عرصے سے زور پکڑا ہے جن کو جرمن سوشل ڈیموکریٹ مختار بنائی ہوئی نیابت ([illegible]) کہتے ہیں۔ اور جب منتخب ہو کر عہدوں پر پہنچ جانے والے لوگ اس طرح ڈیلی گیٹ بن جاتے ہیں تو کوٹا نمائندگی کے مطالبے کا زور پکڑنا بھی تقریباً لازمی ہی ہے۔ تاجر اب سٹرلوں کی نمائندگی نہیں کر سکتے، اس لیے آبادی میں اہمیت کے تناسب سے دونوں کی الگ الگ نمائندگی ہونا ضروری ہے۔ یہی معاملہ عورتوں کا ہے، ہر علاقے اور ہر ضلع کے لوگوں کا ہے، مختلف مذہبی اور نسلی گروہوں کے وابستگان کا ہے، اور ان تمام زمروں کا ہے جن کا نمائندگی سے کچھ سروکار ہے۔ بغیر ہر استثنا، ہر شخص کی شرکت کو یقینی بنانے کے لیے ڈیلی گیٹ حکومت کے ساتھ دوسرے اداروں میں بھی برابری کا پورا سسٹم چلنا چاہیے۔ مثلاً یونیورسٹیوں میں پروفیسروں، نائب پروفیسروں اور طلبا کو برابر کی نمائندگی حاصل ہو، صنعتی اداروں کے انتظامی بورڈوں میں سرمائے اور محنت کو برابر کی نمائندگی ملے، وغیرہ۔

یہ عمل ہمیں پھر اس لیکچر کی اصل تقسیم کی طرف واپس لے جاتا ہے — یعنی روشن خیال ترقی کے الگ تھلگ جا پڑنے اور راہ بدل لینے کے نکتے کی طرف۔ اس اندیشے میں یقیناً معقولیت ہے کہ شرکت کے مواقع بڑھتے چلے جاتے ہیں تو وہ انجام کار ان مواقع کو ہی فنا کر دیتے ہیں یعنی لوگوں کو شرکت کا حق اور اختیار دے دیا جاتا ہے، ان کی رسائی ان عہدوں تک بھی ہو جاتی ہے جہاں فیصلے کیے جاتے ہیں لیکن پھر بھی وہ فیصلے کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ انھیں کارروائی کے ضابطوں کے بندھن میں اس طرح جکڑ دیا جاتا ہے کہ ان کے لیے آزادی سے حرکت کرنے کے لیے اتنی بھی گنجائش نہیں رہتی جتنی انھیں آئینی شہنشاہوں کی رعایا کے طور پر حاصل تھی۔ ڈیلی گیشن، یا (مل کے قول کے مطابق) عہد دیما کے معاملے کو لیجیے۔ یہ ٹھیک ہے کہ نمائندوں کو رائے دہندگان کی طرف سے ہدایتیں بھی دی جاتی ہیں، اختیار بھی سونپا جاتا ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ انتخابی عہدوں پر فائز حضرات کو یہ احساس ہونا چاہیے کہ وہ اپنے چننے والوں کے مفاد کی نمائندگی کر رہے ہیں اور ان کے مفاد کے لیے کارگزار رہنے کے ہی پابند ہیں، کیونکہ ماضی میں نمائندگی کے اصول کا بارہا سراسر ناروا استعمال ہوا ہے۔ مگر زیرِ ہدایت سرکار تصور کی حد تک لغویت کی انتہا کو پہنچ سکتی ہے اور عمل کی حد تک وحشت خیزی کی انتہا کو۔ تھیوری کے مطابق اس کا مطلب یہ ہے کہ اپنے چننے والوں کی واضح منظوری حاصل کیے بغیر نمائندہ کوئی بھی قدم نہیں اٹھا سکتا۔ ظاہر ہے یہ منظوری بڑی مشکل سے حاصل کی جا سکے گی، اس کے لیے وقت لگے گا، لمبی لمبی، شاید نہ ختم ہونے والی بحثیں درکار ہوں گی۔ اس طرح نئی صورت حال یا نیا مسئلہ سامنے آنے پر نمائندہ اپنا ردعمل فوری طور پر یا جلد ظاہر نہیں کر سکے گا۔ اس سے بھی بڑی قباحت یہ ہوگی کہ وہ پیش روی نہیں کر سکے گا یعنی کوئی بھی نئی بات

پڑ سکتی ہے، جس سے کئی پہلوؤں اور شعبوں کا دفاع مطلوب ہوگا، مثال کے طور پر ملی جلی پبلک [illegible] کا دفاع، سیاست، سماج اور معیشت میں فرقہ پرستی کو بڑھاوا دینے کی روش کا دفاع، گروہی خود مختاری پر عام قانون کی بالادستی کا دفاع، وغیرہ لیکن جو بات سب سے زیادہ میرے ذہن پر چھائی ہوئی ہے، وہ اس طرح کے دفاع سے متعلق نہیں ہے۔ میرا اصل منشا تو یہ ہے کہ انصاف کے مسئلوں کے باب میں ایک نیا انداز نظر، ایک نیا طریق عمل اختیار کیا جائے تاکہ ہم سوشلزم کی کچھ انتہائی بھیانک غلطیوں اور مغالطوں سے دامن بچا سکیں، بالکل اسی طرح جیسے بقا کے مسئلے کے باب میں ہمیں ایسا انداز نظر اور ایسا طریق عمل اپنانا چاہیے جو کلیت کمیٹی کی بھیانک غلطیوں اور مغالطوں سے دور کی بھی صاحب سلامت نہ رکھے۔ شہریت کی بیش رفت کمزور ترین انسانوں کے لیے بھی بنیادی ترقی کی راہیں کھول رہی ہے۔ کچھ لوگ مراعات سے محروم ہوئے بھی ہیں تو اس کے مقابلے میں وہ مواقع کہیں زیادہ اہم اور وقیع ہیں جو بہت سے لوگوں کے نصیب میں آئے ہیں۔ لیکن مساوات پارٹی بہرحال اپنا کام پورا کر چکی ہے اور آج کے انسان کے سامنے اب یہ مرحلہ ہے کہ ایک نئی آزادی کی پوری امکانی قوت کو کس طرح بالیدہ کیا جائے۔

ابھی واضح طور پر اور یقین کے ساتھ [illegible] کہا جا سکتا کہ اس مرحلے کو سر کرنے [illegible] کو لازماً کامیابی ملے گی۔ انصاف کو برابری کے [illegible] سمجھنے کے میدان نے جو نیا بندھن [illegible] کیا ہے وہ کوئی اتفاق یا حادثہ نہیں، اس کا سلسلہ تو اس [illegible] کے سماج سے جا ملتا ہے جس میں ہم رہ رہے ہیں۔ پھیلے ہوئے سماج میں شہریت کی کوئی [illegible] از خود نہیں ہوتی، یہاں تو شہریت کی ساری نعمتیں، سارے فائدے، سارے [illegible] اختیارات [illegible]

وہ ہر شخص کے لیے روزی کا حق ہو یا مکمل روزگار کی گارنٹی، تعلیم کا موقع ہو یا تعیت کے [illegible] آماج اور [illegible] کرنی ہوئی طاقتوں سے چھین [illegible] حاصل کیے جاتے ہیں۔ جب تک کوئی ضمانت نہ ہو عوام ان نعمتوں پر بھروسہ نہیں کر سکتے جو ان کے نصیب میں آگئی ہیں۔ اسی طرح جب تک نعمتوں کو حاصل کرنے کا عمل جاری نہ رہے، لوگوں کو یہی دھڑکا لگا رہے گا کہ یہ عمل الٹی سمت بھی اختیار کر سکتا ہے۔ شہریوں کو آزادی دلانے کا عمل اس وقت تک کارگر نہ ہوگا جب تک عوام کو یہ یقین نہ ہو جائے کہ [illegible] نہیں جائے گی۔ مکمل روزگار کا پہلے سے زیادہ [illegible] [illegible] روزگار کو [illegible] نہیں [illegible] کے حقوق کے باب میں پہلے سے زیادہ لچک۔ [illegible] اختیار کرنے کا مطلب یہ نہیں ہوگا کہ مردوں کو بالادستی اور مراعات پھر [illegible] ہو جائیں۔ جب تک ہم خوف اور اندیشے کے دور سے نکلیں اور جو کچھ ہم نے حاصل کیا ہے اس کے غیر مستقل اور دو رنگی کے کرم [illegible] ہونے کے احساس سے چھٹکارا نہ پا لیں، ہم بہتری کے ایک نئے دور میں داخل نہ ہو سکیں گے۔ یہ وہ منزل ہے جہاں وہ معاشی صورت حال جس میں ترقی یافتہ سماج آج اپنے آپ کو گھرا ہوا پاتے ہیں اپنے سامنے [illegible] آزمائش اور [illegible] [illegible] [illegible] تو وقت سے [illegible] کوئی انسان [illegible] سے زیادہ [illegible] [illegible] آزادی [illegible] ہماری [illegible] میں پڑ جائے گی اور ایک قدیم قسم کا سوشلزم اپنے [illegible] بڑھا بیٹھے گا۔ اگر ہم [illegible] [illegible] سماجی انصاف کی ایک صدی کے کارناموں کے ہوتے ہوئے اس طوفان کا مقابلہ کر سکیں اور کامیاب رہتے ہیں تو ہم بلاشبہ آزادی [illegible] انسان کی ایک نئی صدی کی دہلیز پر پہنچ جائیں

کی طرح یہ ایک جامد تصور نہیں ہے۔ انصاف کا مفہوم وقت کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ یہ تبدیلی ان طریقوں کی دین بھی ہو سکتی ہے جن سے انصاف کے تقاضے عملی طور پر پورے کیے جائیں۔ یہاں ان لوگوں کی مثال دینا کافی ہوگا جنھوں نے فرانسیسی انقلاب کی لڑائیاں لڑی تھیں یا جو ان لڑائیوں کے ثمرات سے بہرہ ور ہوئے تھے۔ یہ لوگ ایک بورژوا، بڑی حد تک صنعتی سماج کے شہری تھے۔ ان کی عام پبلک ایک طرح کے کلب سے مختلف نہیں تھی۔ ان کا مارکیٹ ایک بڑک بازار تھا یا شاید ایک اسٹاک ایکسچینج تھا ن کے مساوی حقوق ایک آٹوکریسی کے حقوق تھے۔

یہ الگ بات ہے کہ اس آٹوکریسی کو طویل وراثت نے نہیں، حالیہ کارناموں نے جنم دیا تھا۔ اس کے ساتھ ان وگوں کو رہ رہ کر یہ شبہ بھی ہوتا تھا کہ شاید وہ شخصی آزادی جو انھیں حاصل ہے ابھی نامکمل ہے۔ اسی لیے نیسویں صدی کے آخر کے آزادی پسند لوگ اس بات کی وکالت کرنے میں پیش پیش رہے کہ شہری حقوق سے فیض یاب ہونے والوں کا دائرہ زیادہ وسیع ہونا چاہیے۔ اور پہلے سے زیادہ بڑے سماجی گروہوں کو اس دائرے میں باریابی کی اجازت ملنا چاہیے۔ لیکن ان سماجی ضمیر بہرحال ان کے اپنے مفاد کا تابع ہی رہا۔ اس لیے دوسرے لوگوں کو انصاف ان کے ساتھ مل کر نہیں، ان کی مخالفت مول لے کر، ان سے ٹکرا کر، ان کے خلاف جدوجہد کر کے حاصل کرنا پڑا۔ ایک صدی یا اس سے کچھ زیادہ عرصے سے انصاف کا مطلب یہ رہا ہے کہ زیادہ سے زیادہ آدمیوں کو پہلے سے زیادہ حقوق حاصل نے ہیں۔ یورپ میں سوشلسٹ پارٹیوں اور سوشلسٹ یوں (اور اسی طرح شمالی امریکہ میں ڈیموکریٹوں اور ں) کا ایک بڑا کارنامہ یہی ہے کہ انھوں نے شہریت کے حقوق کو عام کیا۔ برابری اور شرکت (جسے اکثر سماج کو جمہوری رنگ میں رنگنا بھی کہا جاتا ہے) بلاشبہ اس عظیم تبدیلی کے زیادہ اہم اور خوش آئند عناصر ہیں۔ ان کے بغیر اب تو انصاف کے بارے میں کچھ سوچنا ہی ناممکن ہو گیا ہے۔

صورتِ حال ہر اعتبار سے پھر بھی ٹھیک نہیں ہے، کیوں کہ اس سوشلسٹ عمل نے اپنے الگ تضادات بھی پیدا کیے ہیں۔ اس لیے انصاف کا فوکس ایک بار پھر بہتنے کو ہے۔ یہ درست ہے کہ ایسی فضا پیدا کرنے کے لیے ابھی بہت کچھ کرنا باقی ہے جس میں ہر شخص شہریت کے مکمل حقوق سے فیض یاب ہو سکے، لیکن اس سے بھی زیادہ کوشش اس بات کو یقینی بنانے کے لیے کرنا ہے کہ اس عمل میں یہ حقوق اپنا مفہوم، اپنا منشا، اپنا مدعا نہ کھو بیٹھیں۔ ایک صدی کے سماجی انصاف کے لیے انسان کو کافی زیادہ قیمت ادا کرنا پڑی ہے۔ وہ لوگ غریب تھے، پچھڑے ہوئے تھے۔ پھر بھی (یا شاید اسی وجہ سے) وہ مہذب معیارِ زندگی اور سماجی تحفظ کے لیے لڑتے رہے۔ اس منزل کو سر کرنے کے لیے کوہ قامت بیوروکریسیاں قائم ہوئیں اور نہایت شہ زور تنظیمیں بنیں۔ اب لوگ غریب نہیں رہے ہیں، لیکن وہ ایک اور آفت سے دوچار ہیں۔ وہ محسوس کرتے ہیں کہ وہ اپنی ترقی کے وسیلوں اور آلوں کے غلام بنتے جا رہے ہیں۔ شہریت کے دوسرے پہلوؤں کے حق میں بھی میرا استدلال اسی طرح کا ہے۔ ہم اپنے ہی نیک مقصد کے قیدی بن گئے ہیں۔ اس میں مقصد کی خطا نہیں۔ اگر ہم کسی طرح گزشتہ ایام کا رخ پھیر کر پیچھے کی طرف سفر کریں اور اس طرح گزرے ہوئے کل کی قدروں کو آج کے دور میں واپس لے آئیں تو بھی ہم اپنے مسئلوں کو مزید سنگین بنائیں گے، کیوں کہ اس طرح ہم عوام کو بناوٹی اور بے نتیجہ مقابلہ آرائی میں الجھا دیں گے۔ شہریت درجۂ کمال کو پہنچ کر زوال آمادہ بھی ہو سکتی ہے۔ اس خطرے سے شہریت کے مفید اثرات کو محفوظ رکھنے کے لیے جزوی حد تک ایک دفاعی کارروائی کی ضرورت

میں اوسط اور نسبتی اعداد و شمار اس رجحان کی کسی حد تک نشان دہی کر دیا کرتے تھے جسے اکثریت محسوس کرتی تھی۔ اب اوسط کا خاتمہ ہو جانے کا مطلب یہ ہے کہ فرق اور اختلافات پہلے سے زیادہ توجہ دینا پڑے گی، مثال کے طور پر عام معاشی پالیسی کے علاوہ علاقائی یا ساخت سے متعلق پالیسیاں بھی اب خاص توجہ چاہیں گی۔ پھر یہ اندازِ فکر بھی اختیار کرنا ہوگا کہ سماجوں کی اندرونی لچک اور تغیر پذیری ان کی پھیلاؤ کی اہلیت سے زیادہ اہم، زیادہ وقیع، زیادہ قابلِ قدر ہے۔ اس طرح ہم اب بڑھ پھیل کر اپنے مسئلوں کی گرفت سے نکلنے کی بجائے ان سے نمٹنے، نبرد آزما ہونے اور اس طرح انھیں مات دینے یا ان کے حل نکالنے پر مجبور ہوں۔

میں اس لیکچر میں کچھ ایسی عدم مشابہتوں پر بحث کرنا چاہتا ہوں جو آزادی کے مستقبل کے لیے ایک خاص اہمیت رکھتی ہیں، مثال کے طور پر برطانیہ اور جرمنی کے درمیان فرق، سرمایہ دار اور سوشلسٹ ملکوں کے درمیان فرق، اور ان سماجوں کے درمیان فرق جو معاشی اور سیاسی ترقی کے مختلف مرحلوں پر پہنچے ہوئے ہیں۔

یہ بات تو آپ کے ذہن میں بھی ہوگی کہ برطانیہ اور جرمنی کا مقابلہ کرنا اس برس کے ریتھو مقرر کے لیے یعنی اس خاکسار کے لیے کسی قدر ذاتی سا کام ہے۔ ان دونوں ملکوں پر نظر ڈالی جائے تو کبھی کبھی اس بات پر خاصی حیرت ہوتی ہے کہ کوئی شخص بیک وقت ان دونوں کا شیدائی کیسے ہو سکتا ہے، کیوں کہ یہ حقیقت ہے کہ دونوں ایک دوسرے سے بہت ہی زیادہ مختلف ہیں۔ ان میں سے ہر ایک میں وہ اوصاف موجود ہیں جن سے دوسرا محروم ہے۔ برطانیہ میں یہ صلاحیت ہے کہ آفت اور بحران کے دور میں یہ حواس باختہ نہیں ہوتا، جرمنی میں یہ خوبی نہیں۔ جرمنی کے لیے مستحکم امیدوں کے دور سے زیادہ سے زیادہ فیض اٹھانا آسان رہا ہے۔ سخت محنت کے لیے جرمنوں کی آمادگی اور ان کا پیداواری صلاحیت میں اضافے کو جان سے پسند کرنا اور اس کے لیے کوشاں رہنا کافی مشہور بات ہے۔ ممکن ہے اس سلسلے میں دیکھنے والوں نے کچھ مبالغہ آرائی بھی کی ہو لیکن یہ طے ہے کہ ... کی نمایاں صفات میں یہ اوصاف شامل نہیں ہیں۔ دوسری طرف برطانوی قوم میں زندگی کو جینے لائق بنانے کی اہلیت ہے، مہربانی اور دردمندی ہے، ایسے قاعدوں کی پابندی کی روش ہے جن سے ہر شخص کو آگے بڑھنے کا موقع ملے، ان لوگوں کو برداشت کرنے کا مادہ ہے جو ان سے مختلف ہیں، اور اس طرح وہ انسانی رشتوں کو کیفی اعتبار سے اعلیٰ بنانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ یہ ساری باتیں کچھ جرمنوں میں بھی برطانیہ میں آکر رہنے کی امنگ پیدا کر دیتی ہیں۔ جرمنی کے مقابلے میں برطانیہ کے پاس تقسیم کرنے کے لیے زیادہ مال شاید نہ ہو، لیکن برطانیہ کے پاس زندگی کو بہتر بنانے کا علم یقیناً زیادہ ہے۔ اس طرح آدمی بہ سہولت اس تمنا میں مبتلا رہ سکتا ہے کہ کاش دونوں دنیاؤں کے بہترین اجزا کا آمیزہ اس کے نصیب میں آجائے۔

تاہم موجودہ سیاق و سباق میں جو سوال ہماری توجہ کا مرکز بنا ہوا ہے وہ اس طرح کے جذباتی یا تصوری اندازِ نظر کا متحمل کم ہی ہو سکتا ہے۔ سادہ لفظوں میں وہ سوال یہ ہے: یہ دونوں ملک ان مسائل سے نمٹنے کی اہلیت سے کس حد تک لیس ہیں جو آج ان کے سامنے ہیں اور کس حد تک وہ ان مسائل سے (جن سے ہم لفافے میں ابھی تک ... ہیں ... کے لیے بھی) ... کہتے ہیں کہ ... حالکو ... نہ پہنچے؟ بڑی حد تک یہ مسئلہ واقعی حالات کا بھی ہے۔ ظاہر ہے کہ معاشی اتھل پتھل نے جرمنی کے مقابلے میں برطانیہ پر پہلے اور زیادہ کاری وار کیا ہے ...

۴

فرق کی صراحت

چھوٹی چھوٹی (اور کبھی کبھی اتنی چھوٹی بھی نہیں) باتیں، جو اہم ہیں

اس گفتگو میں جو لوگ میرے ساتھ ساتھ موجودہ مرحلے تک ذہنی سفر کرتے رہے ہیں انھیں وہ علاقہ ضرور کسی حد تک بنجر سا محسوس ہوا ہوگا جو میں نے اپنے پچھلے دو لیکچروں میں طے کیا ہے۔ اور بنجر سا ہی نہیں، غالباً جانے پہچانے تجربوں اور نامانوس (اگر انھیں غیر ملکی نہ بھی کہیں) نظاروں کا عجیب و غریب مرکب بھی معلوم ہوا ہوگا۔ اس کا سبب بہت سادہ اور واضح ہے۔ میں نے اپنے سماجوں کا، یعنی دنیا کے ترقی یافتہ جمہوری سماجوں کا تذکرہ ذرا عام اصطلاحوں میں کیا ہے۔ حقیقت میں اس طرح کی تعمیم زیادہ پر مزہ اور بامعنی نہیں ہوتی، اس لیے اس کی اہمیت بھی کم ہوجاتی ہے جب لوگ دنیا کے نقشے پر جھک کر اس مقام کا تعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں جہاں وہ رہنا پسند کریں گے، یا اپنی بچت کی رقمیں کسی کاروبار یا صنعت میں لگانا چاہیں گے، یا صرف اپنی اگلی چھٹیاں منانے کے خواہاں ہوں گے تو وہ ترقی یافتہ یا صنعتی یا بعد از صنعتی سماج جیسے تصورات کے جھمیلے میں نہیں پڑتے۔ ان کے لیے تو آسٹریلیا زیادہ پرکشش ہے، کیوں کہ وہاں کھلی جگہیں ہیں، کھلی فضا ہے۔ اس کے برخلاف امریکی سرحد اب تنگ بھگ بند ہو چکی ہے۔ اسی طرح رقم لگانے کے لیے ہالینڈ اٹلی کے مقابلے میں زیادہ محفوظ مقام معلوم ہوتا ہے، کیوں کہ اٹلی میں مستقبل کے افق پر سماجی بے اطمینانی اور معاشی بے یقینی کے بادل چھائے نظر آتے ہیں۔ سوئٹزرلینڈ میں چھٹیاں منانا ایک مزہ کا مشغلہ ہے، لیکن ظاہر ہے آدمی بحر روم کی آب و ہوا کے مقابلے میں کسی انقلاب یا خانہ جنگی میں الجھنے کو کم ہی ترجیح دے گا۔ لوگوں کے ذہنوں میں ان کے علاوہ بھی کچھ مقاصد اور محرکات موجود ہو سکتے ہیں، لیکن بہر طور وہ عام نہیں، مخصوص اور صراحت شدہ ہوتے ہیں اور چونکہ ان صراحت شدہ محرکات کا امید سے اور حیاتی امکانات سے اور اس طرح شخصی آزادی سے گہرا تعلق ہے، اس لیے یہاں ہمیں ان کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔

چونکہ چھوٹی چھوٹی (اور کبھی کبھی اتنی چھوٹی بھی نہیں) باتیں جو اہم ہیں، میرے اس لیکچر کا موضوع ہیں، اس لیے لیکچر کے آغاز میں ایک اور لگ بھگ شماریاتی نکتہ پیش کرنا بھی میں ضروری سمجھتا ہوں۔ وہ نکتہ یہ ہے کہ پھیلاؤ کا خاتمہ اوسط کا خاتمہ بھی بن گیا ہے۔ برسوں تک ملکوں کی ترقی کو (بلکہ بر اعظموں کی ترقی کو بھی) نہایت عام اعداد اور نسبتوں کے ذریعہ بیان کرنا ممکن رہا ہے۔ مثال کے طور پر عالمی تجارت میں اتنے فی صد بڑھی ہے، اشیائے تعیش کی کھپت اتنے فی صد زیادہ ہوئی، طلبا کی تعداد میں اتنے فی صد کا اضافہ ہوا، وغیرہ مگر اب یہ اوسط اپنا مفہوم بڑی حد تک کھو چکے ہیں۔ عالمی تجارت مزید بڑھ پھیل بھی سکتی ہے، لیکن یہ حقیقی معنوں میں آزاد تجارت اور (مثلاً سرمایہ دار اور سوشلسٹ تیل پیدا کرنے والے اور تیل صرف کرنے والے یا ترقی یافتہ اور ترقی پذیر ملکوں کے درمیان) تبادلۂ اشیا کے سودوں کا پیچیدہ مرکب بنتی جا رہی ہے۔ اسی طرح مجموعی قومی پیداوار میں بھی مزید اضافہ ہو سکتا ہے، لیکن سرد بازاری اور موانع کی انتہاؤں کے درمیان مختلف مدارج غیر معمولی طریقوں سے بڑھ رہے ہیں۔ عام پھیلاؤ کے دنوں

۔ دو ملک بقا اور انصاف کے جدید شکلوں کے ایس
ں کسی حد تک اختیار کرنے سے باز رہیں گے جو آزادی
کے دشمن ہوں۔ کچھ برس پہلے میں نے جرمن جمہوریت
ر ایک کتاب لکھی تھی۔ اس میں میں نے خوف کے خلاف
کے اسی خاص مادے کی صراحت کرنے کی کوشش کی
تھی۔ اس کا جزیہ میں نے چار زاویوں سے کیا تھا۔
پہلا زاویہ یہ ہے کہ متعلقہ سماج کس حد تک جدید
بنے ہیں۔ اس معاملے میں جاگیردارانہ مراعات کو ختم
کرنے سے کہ شہریت کو عام اور ہمہ گیر بنانے
۔ برطانیہ دوسرے بہت سے ملکوں سے بلاشبہ
اسا آگے رہا ہے، لیکن بعد میں رفتہ رفتہ دوسرے
سا بھی اس کے برابر میں پہنچ گئے ہیں، اور آج تو
ں یہ تک سوچنے لگا ہوں کہ کیا سماج کو جدید
انے کی دوڑ میں برطانیہ پیچھے نہیں رہا جا رہا ہے؟
یا اس کے لیے یہ ضروری نہیں ہے کہ مراعات
ر کلیت کیش رویوں پر غلبہ پانے اور انسانوں
کے درمیان حائل غیر ضروری دیواروں کو توڑ دینے
ملہ کرنے کے عمل کو زیادہ شفاف بنائے تاکہ
ب اسے دیکھ سکیں اور اس کے اسباب سے آگاہ
سکیں، ایسا بندوبست کرے کہ آدمی جن کے
اتھ کام کرتا ہے انھیں بچہ نہیں بالغ سمجھے اور ان
یہ بالغوں جیسا ہی برتاؤ کرے۔ دوسرا زاویہ یہ ہے
کوئی ملک ٹکراؤ کے ساتھ نباہ کرکے جینے کی صلاحیت
س حد تک رکھتا ہے؟ یہاں برطانیہ میں اکثر لوگ
لباً یہی کہیں گے کہ ٹکراؤ ان کے ملک میں بہت ہی
ادہ ہے۔ ادھر جرمنی میں بھی حکومت کے تجویز کردہ
لوہی نصاب میں جو ٹکراؤ کی کیفیت ہے وہ پرشور
یاسی بحثوں کا موضوع بنی رہی ہے۔ لیکن شاید اصلیت
یہ نزاع و اختلاف کے اس رچے ہوئے مسلسل
ں کی تصویر کا یہی دوسرا رخ ہے جو جمہوریت کے
یے ہمیشہ خطرناک ثابت ہوتا ہے۔ تیسرا زاویہ یہ ہے

کہ کیا ایک ایسا سیاسی چیدہ طبقہ موجود ہے جو نقطۂ
نظر اور مفاد کی گوناگونی کو ذمہ داری کے شدید احساس
کے ساتھ ہم کر دکھائے؟ جنگ کے بعد جرمنی نے کرشماتی
کے بہت سے سر کیے ہیں، لیکن ایک سیاسی طبقے
سے ملتی جلتی کوئی شے پیدا کرنے میں وہ ناکام ہی رہا
ہے۔ برطانیہ کو آج بھی اس معاملے میں فوقیت حاصل
ہے جس کا ایک بہت بڑا سبب اس کی پارلیمنٹ بھی
ہے۔ آخری زاویہ یہ ہے کہ عوامی نیکیاں کسی ملک میں
کس حد تک رائج ہیں تو اس میدان میں کہیں بھی بہت
زیادہ اور بہت نمایاں پیش رفت نہیں ہوئی ہے۔ اس
میں شک نہیں کہ کسی ملک میں آزادی کی آرزو کا دار و
مدار اس کے اداروں پر بھی ہوتا ہے، لیکن اگر اس
سے زیادہ نہیں تو اتنا ہی دار و مدار ان اداروں کے
ارد گرد رہنے والے لوگوں کی عادتوں اور رویوں
پر بھی ہوتا ہے۔ جرمنی کے آزادی پسند اداروں نے
ابھی تک عوام کی عادتوں کی اس حد تک تشکیل نہیں
کی ہے کہ وہ خطروں سے واقعی اور قطعی طور پر محفوظ
ہو جائیں۔ دوسری طرف برطانیہ میں بھی آزادی پسند
ادارے کسی قدر ابتر ہو گئے ہیں جس کا اثر عوام کی عادتوں
پر بھی پڑنے لگا ہے۔ میں نہیں جانتا کہ اس طرح کے
مشاہدات کا موازنہ کس طرح کروں اور کس ملک کے
پلڑے کو بھاری قرار دوں، اور اس سے بھی کم میں
دارالامراء یا حاکموں کی تعلیم کے باب میں بنیادی مشورے
دینے کے حق میں ہوں۔ اس لیے اگر میں یہ کہوں تو اسے
محض اندازہ ہی سمجھیے کہ بقا کے امکانات، خاص طور سے
جہاں تک معاشی معیاروں کا تعلق ہے، جرمنی میں کسی
قدر زیادہ معلوم ہوتے ہیں، لیکن آزادی کی فضا میں
بقا کے امکانات آج بھی برطانیہ میں ہی زیادہ ہیں۔ یہ
تو ممکن ہے کہ خوشحالی کا عالمی کپ برطانیہ کو نہ ملے لیکن
آزادی کی ٹرافی اسے ضرور مل سکتی ہے، اور بہت سے
لوگوں کی نظر میں یہ انعام قدر و قیمت میں محض حوصلہ افزائی

کی کئی وجہیں ہو سکتی ہیں۔ برطانیہ جو کبھی معاشی ترقی
قافلے کا گویا بنا ہوا تھا، نصف صدی میں وقت
کارواں سے پیچھے رہ گیا تھا۔ جب جنگ کے بعد
دنیا میں پھیلاؤ کے ایسے مواقع پیدا ہوئے جیسے
کبھی پیدا نہیں ہوئے تھے تو برطانیہ نے ان سے
فائدہ اٹھایا اور بڑے اطمینان سے دولت کی تقسیم
میں لگا رہا۔ پھر جب ہر طرف تعلیم اور افراط زر کا
عام ہونے لگا تو برطانیہ کو پھیلاؤ کی طرف بڑھنے کی
تھی۔ شاید اس کے نتیجے میں مرض کے عود کر آنے کا
بھی برطانیہ میں زیادہ ہے۔ برطانویوں کو ہر آن
خطرہ کا لگا رہتا ہے کہ کہیں وہ ۱۹۳۰ کی دہائی کی عدم
... کی فضا میں واپس نہ پہنچ جائیں۔ کبھی کبھی یہ سوچتا
ہوں کہ کیا اس خوف کو دور کرنے کے لیے صرف کلوندائک
ہے، یعنی کیا صرف اسکاٹ لینڈ کے ساحل کے قریب
بحر امنیسو کے کنارے اس ڈر کو رفع کر سکتے
یہی وہ نقطہ ہے جہاں آکر معروضیت، داخلیت
گھل مل جاتی ہے، واقعیت لقا کے تہیہ اور مسائل
نمٹنے کے عزم کے ساتھ رشتہ جوڑ لیتی ہے اور انسانی
کا احتراز اور مشکل حالات کا مقابلہ کرنے کے لیے
میدان میں آجاتے ہیں۔ مجھے اعتراف ہے کہ اس پہلو
دونوں ہی ملکوں نے فی الحال مجھے الجھن میں مبتلا
رکھا ہے۔ یہ درست ہے کہ موجودہ اداروں کو قائم
رکھتے ہوئے آفتوں پر غالب آنے کے معاملے میں
برطانیہ کا ریکارڈ شاندار رہا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ
یہ بھی صحیح ہے کہ دنیا کے دوسرے بہت سے ملکوں کے
مقابلے میں سوچے سمجھے عمل کی بنیاد کے طور پر اوسط
مادی تناظر کی ضرورت کو برطانیہ میں زیادہ کم ہی محسوس
کیا گیا ہے۔ شاید اسی لیے لندن کے ونگر ہی ٹیک
بھی ناقابل نظر آتے ہیں جتنا کلب آف روم ہے۔
یہ لوگ مستقبل سے کترانے کے عادی معلوم ہوتے
ہیں اسی کے نتیجے میں مختصر میعادی سخت کوشی اور طویل میعادی

سب ان ... حصے میں آئے ہیں، یہ سب اب خوفِ آئندہ
بھی ہو سکتے ہیں اور تیرہ و تار بھی۔ آج کل یہ زیادہ تیرہ و تار ہی ہوئے ہیں۔ انجام کار مستقبل کے باب میں
اس طرح کی مسلسل دل برداشتگی ان ہی نتائج کو جنم دے ڈالتی ہے جن سے مخالف ہونے کا وہ دعویٰ کرتی ہے۔ اس
کی وجہ صرف یہ ہو کہ یہ ... کی ضرورت کے احساس کو
کند اور منفعل کر دیتی ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ جرمنوں
کی موجودہ مزاجی کیفیت کے اثرات بھی اس سے کچھ زیادہ
مختلف نہیں ہیں، اگرچہ مختصر میعادی سخت کوشی کا مطلب
فیڈرل ریپبلک میں اس حد تک سختی جھیلنا نہیں ہے
... نیا جرمن قوم برتری ایک طرح کا سیاسی ... ازم
ہے۔ اس کے تحت یہ بات کسی دلیل یا ثبوت کے بغیر
مان لی گئی ہے کہ جرمنی موزوں ترین نوع ہے، اس لیے
سے باقی دنیا کو مشورے دینے کا حق بھی ہے اور کبھی کبھی
رقمیں عطا کر دینے کا اختیار بھی۔ لیکن بالادستی کا یہی احساس
اس ملک کی سب سے بڑی کمزوری بھی بن سکتا ہے۔ یہ
احساس سراسر کوتاہ نظری کی دلیل ہے، بالکل اسی طرح
جیسے برطانیہ کا دل برداشتگی کا احساس کوتاہ نظری کی
دلیل ہے۔ یہ احساس نہ مطلوبہ تناظر پیدا کر سکتا ہے، نہ
مطلوبہ عمل کا سرچشمہ بن سکتا ہے، اور انجام کار یہ احساس
بحرانوں سے ہوش مندی کے ساتھ نمٹنے میں جرمنی کی
ناکامی یا اہلی کی مثالوں میں ایک اور مثال کا اضافہ
کر سکتا ہے، یا پھر ایک لیڈر یا کم از کم ایک تنظیم
کو بے ... صدا دینے کی تاریخ دہرائے جانے کا
سبب بن سکتا ہے۔ جیسے ہی بے روزگاری ۵ فی صد
یا افراط زر ۱۰ فی صد کے خط غرقابی کو چھونے لگے گا،
یہ حادثہ رونما ہو جائے گا۔

یہ سب ابھی تک کسی قدر ذاتی رائیں ہی ہیں۔
شاید مجھے ذرا زیادہ منظم طریقے سے اس بات کی پرکھ
اور پڑتال کرنا چاہیے کہ ان دو ملکوں کے دوران خون
میں آزادی پسندی کے ذرات کتنے قوی ہیں اور اس طرح

سے سوشلزم نے نوجوان نسل کے ذہن کو بار بار اپنی گرفت میں لیا ہے۔ اس سلسلے میں مزید باتیں میں اپنے اگلے لیکچر میں کروں گا۔ فی الحال تو میں یہ بتانا چاہتا ہوں کہ انسان کی تاریخ پر سوشلزم کی سب سے نمایاں اور غالباً عرصے تک قائم رہنے والی چھاپ یہ ہے کہ بہت سے اہم ملکوں نے وہ راہ اختیار کر لی ہے [illegible] وہ اپنے پھیلاؤ کے طریقے کی وضاحت کے لیے سوشلزم کا نام دیتے ہیں۔ اس دو چہروں والے دیوتا کے یورپین رخ کی سربراہی سوویٹ یونین نے سنبھال رکھی ہے، اور "تیسری دنیا" والے رخ کی سربراہی چین نے۔

دراصل اس طرح کا سوشلزم پھیلاؤ کا ہی ایک طریقہ ہے۔ یہ ایک متبادل معاشی، سماجی اور سیاسی راستہ ہے جس کا منشا جدید سماجوں میں ترقی کی امکانی قوت کو بروئے کار آنے کا موقع فراہم کرنا ہے۔ اس اعتبار سے یہ گویا پھیلاؤ کا سیاسی فلسفہ ہے۔ یہ سرمایہ داری کو مسترد کر کے خود اس کی جگہ نہیں لیتا۔ یہ مستقبل کے لیے بازار کی بہتر [illegible] اور آزادی پسند سماجوں کا امکان بھی نہیں پیدا کرتا۔ یہ تو ایک ہی منزل کے لیے سرمایہ داری سے مقابلہ کرتا ہے۔ یا چاہیں تو لنگ بھنگ ایک ہی منزل کے لیے کہہ لیجیے، کیونکہ سوشلسٹ طریقۂ کار نہ صرف اس مقابلے میں پیچھے رہ جاتا ہے، بلکہ کئی [illegible] عناصر بھی اپنے ساتھ لیے چلتا ہے جن سے متعلقہ سماج قطعی مختلف رنگ اختیار کرنے لگتا ہے۔ فرد کی آزادی پر پابندیاں، انتہائی مربوط بلکہ یک سنگی قسم کی سماجی تنظیم کی طرف جھکاؤ، تبدیلی سے معقولیت کے ساتھ عہدہ برآ ہونے کے معاملے میں خطرناک نا اہلی ان ہی عناصر میں شامل ہیں۔ یہاں سوویٹ یونین اور یونائیٹڈ اسٹیٹس کی "امپائر" کا موازنہ کرنا شاید قرینِ انصاف نہ ہوگا، جدید ہونے کی حد تک، دونوں ملکوں میں پوری ایک [illegible] کا فاصلہ رہا ہے۔ یہ فاصلہ آسانی سے طے نہیں کیا جا سکتا لیکن دو اور علاقے ایسے ضرور ہیں جن کا موازنہ تقریباً لیباریٹری کے تجربے کی طرح کیا جا سکتا ہے۔ یہ علاقے ہیں مغربی جرمنی اور مشرقی جرمنی، ایک ہی ملک جو دو حصوں میں بٹا ہوا ہے، اور پھیلاؤ کے دو الگ الگ راستوں پر گامزن ہے۔ پیداوار کے اعداد و شمار سے لے کر صرفہ کے مواقع تک، اور قومی آمدنی سے لے کر فی [illegible] آمدنی تک، نتیجہ بالکل واضح ہے۔ اور پھر ایک [illegible] ملک جسے اپنے شہریوں کو دیواروں (بارڈر)، سرنگوں اور خاردار تاروں کے حصار میں بند رکھنا پڑتا ہے یہ دعویٰ تو مشکل سے ہی کر سکتا ہے کہ اس نے افراد کے حیاتی مواقع زیادہ سے زیادہ بڑھا دیے ہیں۔

مجموعی قومی پیداوار کے پیچھے رہ جانے اور سرحدوں کے مہر بند ہونے کے علاوہ بھی سوشلزم کے دامن میں بہت کچھ ہے اور پھر خود سوشلسٹ ملکوں کے درمیان بھی فرق اتنے ہی زیادہ اور اتنے ہی بڑے ہیں جتنے مثال کے طور پر برطانیہ اور جرمنی (یا فرانس یا سویڈن) کے درمیان۔ اس کے ساتھ یہ پہلو بھی توجہ کا مستحق ہے کہ آزادی اور جبر کے باب میں سادہ اور بنیادی [illegible] کو تو خیر فراموش نہیں کرنا چاہیے، مگر یہ یاد رکھنا چاہیے کہ نظریاتی سرد جنگ اس سے زیادہ نتیجہ خیز نہیں ہو سکتی جتنی ۱۹۵۰ء کی دہائی کی سیاسی سرد جنگ تھی۔ ظاہر ہے کہ جو ملک یورپ میں سلامتی اور اشتراک کی کانفرنس میں حصہ لیتے [illegible] ہیں، ان کے بہت سے مشترکہ مفادات ہیں، بہت سے مشترکہ مسئلے ہیں، اور اس لیے انھیں کچھ مشترک ردِ عمل اور مشترک کارروائیاں بھی کھوج نکالنا ہیں۔ یہ مشترک ردِ عمل اور مشترک کارروائیاں کیا آئندہ پیش آنے والے اہم ترین معاملے سے کچھ سروکار [illegible] گی؟ کیا یہ پھیلاؤ سے بہتری کی طرف بڑھنے کے عمل کو توجہ کا مرکز بنائیں گی؟ جواب میں

کے انعام سے یقیناً بڑھ کر ہوگا۔

میں نے سماجوں کی اپنے آپ کو بدلنے کی اہلیت کے بارے میں زیادہ تفصیل سے ذکر نہیں کیا ہے، اگرچہ ہماری آئندہ تاریخ کی نئی تقسیم اس اہلیت کو ہی سب سے زیادہ آزمائے گی اور اس کے ساتھ وہ تلاطم بھی اسی کو برکھے گا جو ابھی تک ہمیں اس نئی تقسیم سے جدا کیے ہوئے ہے۔ اور اسی معاملے میں مجھے یورپ کے ملک شمالی امریکہ کے ملکوں کے مقابلے میں زیادہ خطروں میں گھرے نظر آتے ہیں، کیوں کہ شمالی امریکہ کے ممالک میں رفتار کی حدبندیاں موٹر گاڑیوں سے عوامی بیزاری کے بارے میں دشنام آمیز جشنوں کا سبب نہیں بنتیں۔ کوڑے کرکٹ کو دوبارہ قابل استعمال بنانا وہاں ایک دل چسپ کھیل ہے، تنگ دستی اور سخت کوشی کی علامت نہیں۔ توانائی کو محفوظ رکھنے کے معاملے میں بھی وہاں یہی انداز ہے۔ پھر عوامی مباحثے وہاں نظریاتی انحراف کے بارے میں نہیں، حقیقی مسائل کے باب میں ہوتے ہیں۔ وہاں اس طرح کی بحثیں نہیں ہوتیں کہ یہ بات یا وہ بات بازار کی معیشت کے اصولوں سے ہم آہنگ ہے یا نہیں؟ یا یہ کہ ہم فلاں اقدام کے ذریعہ سارے نظام کو بدل رہے ہیں یا نہیں؟ اس طرح کی بحثیں نہ صرف وقت اور ذہانت کی بربادی کا سبب ہیں بلکہ یہ ان سخت گیر یورپ کی منہ بھی ہیں جن کی یورپینوں کو اس صورت میں کافی بھاری قیمت ادا کرنا پڑتی تھی اگر انھوں نے ان کو تیزی سے اور انقلابی طور پر نہ بدلا۔ یہاں شاید وہ سوال پھر سامنے لانا معقولیت سے خالی نہ ہوگا جو ورنر سومبارٹ نے ستر برس پہلے اٹھایا تھا، یعنی یہ کہ یونائیٹڈ اسٹیٹس میں سوشلزم کیوں نہیں ہے؟ انھوں نے خود اس کے جواب میں یہ وجہ بیان کی تھی کہ وہاں لوگ جو کچھ چاہتے ہیں، افراد کے طور پر ہی پا لیتے ہیں، اس لیے انھیں اجتماعی کارروائی کی ضرورت نہیں پڑتی۔ مجھے اندیشہ ہے کہ اب یہ بات یونائیٹڈ اسٹیٹس کی [illegible]

بھی درست نہیں رہی ہے، لیکن یہ بات ضرور ابھی تک صحیح ہو سکتی ہے کہ شمالی امریکی سماجوں میں ترقی کرنا نسبتاً آسان ہے کیوں کہ ان سماجوں میں تبدیلی کے خلاف مزاحمت مزاج کا حصہ نہیں بنی ہوئی ہے، سخت گیری بھی کم ہے اور کم از کم اس مفہوم میں آزادی کے لیے نسبتاً زیادہ امکان اور موقع ضرور ہے۔

سوشلزم کی اصطلاح میں کئی مرتبہ استعمال کر چکا ہوں۔ یورپین ہونے کی حیثیت سے یہ مناسب ہوگا کہ میں اس اصطلاح کی تھوڑی سی تشریح کر دوں۔ اس کے بعد ہی ان ملکوں کے فرق اور یکسانیت کا جائزہ لینا زیادہ درست ہوگا جو اپنے آپ کو یا کم از کم ایک دوسرے کو سرمایہ دار اور سوشلسٹ کہتے ہیں۔ سوشلزم سے بہت سے لوگ بہت سی باتیں مراد لیتے ہیں۔ پھر سوشلزم سے تعلق رکھنے والی "سوشل آزادی پسندی" اور "سوشل ڈیموکریسی" جیسی سیاسی اصطلاحیں بھی ہیں، لیکن سوشلزم کے لیبل کے تحت میں ان کا جائزہ قطعی نہیں لوں گا۔ سوشلزم نے ایک ایسی طاقت کے طور پر بہت سے لوگوں کو بے پناہ فائدے پہنچائے ہیں جو یہ اپنے صنعتی ملکوں میں برابری اور شرکت کے لیے زور دیتی رہی ہے اور سماج کو جمہوری بنانے کے لیے کوشاں رہی ہے۔ اگرچہ میں اپنے پچھلے لیکچر میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کر چکا ہوں کہ اس نے خود اپنے تضادات بھی پیدا کیے ہیں اور اس لیے وہ معاملات سے نمٹنے کے قدامت پسندانہ انداز کا ہی ایک روپ بن گیا ہے، لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس نے اپنے دور میں خوب کارگزاری دکھائی ہے۔ سوشلزم نے اپنے آپ کو آنے والے کل کا منصوبہ بنا کر پیش کیا ہے۔ یک جہتی اور بھائی چارے کا لگ بھگ رومانی تصور اس نے ابھارا ہے۔ جیسا کہ مارکس نے اپنی نوجوانی کے دنوں (۱۸۴۵) میں کہا تھا، اس میں فرد کے اپنے گھر آنے اور آشیانے کی گرمی سے لطف اندوز ہونے کا حسین تصور بھی مضمر ہے۔ اس میں [illegible]

لسّانوں کو سرگرم اسی وطیرے کی مثالیں ہیں۔ ان مقاصد کے گرد جس مشینری کی تشکیل کی گئی ہے وہ اتنی بڑی اور اتنی بھاری ہے کہ اس کو ہلانا جلانا بجائے بہت دشوار ہے۔ اس کے برعکس بازار کی [illegible] سے مسلسل بدلتے ہوئے ڈھانچوں کو حرکت پر مجبور کرنا اتنا مشکل نہیں۔

اس کٹرے پن کی جھلک سوشلسٹ ملکوں کی طبقاتی ساخت میں بھی ملتی ہے۔ [illegible] تو سوشلسٹ آئیڈیولوجی کے پیرو یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ ان کے یہاں طبقاتی ڈھانچا ہوتا ہی نہیں، مگر ان کا یہ دعویٰ صرف اس مفہوم میں درست ہے جس مفہوم میں یہ کہا جاتا ہے کہ سرمایہ اور محنت آج ایک ہی صف میں شامل ہو گئے ہیں۔ معاشی اور سیاسی کاربرداز اور محنت کش عوام ان سماجوں میں پھیلاؤ کی ایک ہی سمت کی نمائندگی کرتے ہیں جن کے بارے میں میں نے کہا ہے کہ وہاں فرد کی بغاوت کا نمودار ہونا زیادہ مشکل ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ آزادی پسند سماجوں کے مقابلے میں طبقاتی زمرہ بندی سوشلسٹ ملکوں میں زیادہ نمایاں اور واضح ہے۔ وہاں سرکار اور پارٹی کے کاربرداز کلاسیکی مفہوم میں حکمران طبقے میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔ یہ لوگ توازن کا ایک اعصاب شکن کرتب دکھانے میں لگے رہتے ہیں۔ کسی طرح ڈھکن ڈھکا بھی رہے، اور تھوڑی بہت بھاپ بھی نکلتی رہے تا کہ اضطراب کی دیگ پھٹ نہ پڑے۔ یہ عمل کبھی کبھی لازماً ناکامی سے بھی دوچار ہوتا ہے۔ مشرقی جرمنی میں ۱۷ر جون ۱۹۵۳ کی شورش، ۱۹۵۶ کی ہنگیرین بغاوت، ۱۹۵۰ کی دہائی اور اس کے بعد دوبارہ ۱۹۶۰ کی دہائی میں پولینڈ کا خاموش انقلاب، اور ۱۹۶۸ میں زیکوسلاواکیہ کا پرشور انقلاب دراصل ایسے سماجوں کے ساتھ مخصوص ہی ہیں جہاں سماجی نظام مراتب کی سب سے نچلی سطح پر لوگ (جن میں مزدور بھی شامل ہیں) اس سے بہتر حال میں نہیں ہیں جیسے باقی دنیا میں ہیں جہاں سرمایہ دار کی جگہ سیاسی بیوروکریٹوں کے ایک نئے طبقے نے لی ہے، جہاں اجرت کے جھگڑوں اور ہڑتالوں یا الیکشنوں اور حکومت کی تبدیلیوں کے بجائے تغیر آمادہ لوگوں کو لگے بندھے سانچے میں ڈھالنے کے پیچیدہ ضابطوں اور کارروائیوں کا چلن ہے۔ ضابطوں اور کارروائیوں کی یہ مشینری کسی بھی وقت فیل ہو سکتی ہے، اور ہوتی بھی ہے۔ ان سیاسی اور معاشی نظاموں کی ساخت میں ایک حفاظتی والو شامل ہوتا ہے جو زیادہ آزادی پسند ہیں، مگر سوشلسٹ ملک اس حفاظتی والو سے محروم ہوتے ہیں اس لیے وہاں انفرادی ترقی کے مسلسل مطالبے لازماً سیاسی شکل ہی اختیار کریں گے۔ چنانچہ اگر کسی سوشلسٹ ملک میں پھیلاؤ کا عمل رک جاتا ہے تو زیادہ اشیائے صارفین کے پرزور مطالبے کا جواب وہاں صرف لوگوں کو دبا کر اور کچل کر ہی دیا جا سکتا ہے، اور اس طرح وہاں انقلاب پیدا ہونے کا خطرہ بڑھ جاتا ہے۔ یہ سوال بہرحال آج بھی ہماری دنیا میں شخصی آزادی کا ایک بڑا مسئلہ بنا ہوا ہے کہ کیا کبھی وہ دور آ سکتا ہے جب سوشلسٹ ملکوں کے حکمراں اس انداز کی ترقی کی گنجائش پیدا کر دکھائیں گے جس کے تحت زندگی کے غیر معاشی شعبوں میں زیادہ سخت گیری نہ رہے، مثلاً سائنس اور فنون کے میدان میں، لوگوں کی حرکت پذیری کے باب میں، وقت آنے پر جماعت سازی اور اظہار کے حق کے بارے میں، اور شاید کبھی سیاسی طریق عمل کی حد تک بھی اتنے کٹرے پن کا مظاہرہ نہ ہو؟

مگر شاید مجھے یہاں دیکھ بھال کر چلنا چاہیے۔ کیوں کہ یہ لیکچر فرق کے موضوع پر ہے، اور میں نے ایک بار تخصیص کا دامن چھوڑ کر عام، بلکہ بہت ہی عام باتیں کہنا شروع کر دی ہیں۔ میں یہ نکتہ واضح کرنا چاہتا تھا کہ پھیلاؤ کا خاتمہ اوسط کا خاتمہ ضرور ہے

شبہ کا اظہار بھی کیا جاتا ہے لیکن یہ سوال پھر بھی اپنے کو اکر کیا سوشلسٹ ملک اس بیش رفت کا ساتھ دینے کے زیادہ اہل ہیں جو تمام پھیلتے ہوئے سماجوں کو آئندہ کرنا ہے، اور کیا ان ملکوں میں آزادی کا بھی کوئی حصہ ہے؟ اس سوال کے جواب میں میرا جواب ہے: نہیں۔ مجھے تو یہ نظر آتا ہے کہ اگر سرمایہ دار ملک اس وقت بری طرح الجھے ہوئے ہوں تو سوشلسٹ ملکوں میں افراتفری بھی ہو رہی ہوگی۔ اس قیاس کے لیے میرے پاس کئی دلیلیں ہیں، مختصراً انھیں بیان کرتا ہوں۔

یہ بات اکثر کہی جاتی ہے کہ بڑھوتری کے بغیر سرمایہ داری کا تصور ہی ممکن نہیں۔ اس بیان کی تائید میں بہت کچھ کہا جا سکتا ہے [illegible] کا میکانزم، سرمایہ کاری کا بچی انداز، اسٹاک ایکسچینج، دفتر کا نظام جس کے تحت ضرورتیں اس [illegible] پیدا کی جاتی ہیں کہ (۱) کو پورا کیا جا سکے، یہاں تک کہ آزاد اجتماعی معاملت کا دستور بھی، سب کے سب اس مفروضے پر قائم ہیں کہ معاشی [illegible] کی اہمیت سب سے بالاتر ہے۔ یہ محض کسی خاص پیداوار کی ترقی یا تدریجی ترقی کے منصوبہ بندی کے تابع نہیں ہو سکتے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ارادی طور پر پھیلاؤ کو طویل مدت کے لیے روکنا تو کیا، اگر بڑھوتری ہی کے [illegible] ہونے کا دور آجائے تو سرمایہ دار [illegible] کہ یہ تمام [illegible] [illegible] پڑ جائیں گے [illegible] انتظام کی معقولیت [illegible] [illegible] کم کر دیا جائے۔ یہ دیکھا جائے کہ کچھ شرح سرمایہ کاری پر عوام کا کیا اثر پڑتا ہے اور کیا رد عمل رہتا ہے، ایسا سماجی معاہدہ مرتب کیا جائے جس میں اجتماعی معاملت کے رہنما خطوط کی صراحت ہو وغیرہ۔ اور یہاں ایک اہم حقیقت بھی پیش نظر رہنا چاہیے، اور وہ یہ ہے کہ یہ تمام تبدیلیاں شروع بھی ہو چکی ہیں۔ بازار کا نظام سب سے زیادہ تدریجی تبدیلی گوارا کرنے کے لیے ہی ہوتا ہے؛ بلکہ وہ اس تبدیلی کو جلوہ گر بھی کرتا ہے۔ "پہلی دنیا" کے ملکوں کو "سرمایہ دار" قرار دینا زیادہ صحیح نہیں، لیکن یہ ہے کہ انھوں نے مکمل انتشار اپنے اوپر نازل کیے بغیر ایک دشوار عبوری مرحلے سے نمٹنے کی [illegible] بنیادی قدر کو بہ حال قائم اور برقرار رکھا ہے۔

سوشلسٹ ملکوں میں مجھے تبدیلی کی طرف رفت کا امکان ابھی مبہم نظر آتا ہے۔ ایک سبب ہے کہ پھیلاؤ ان کے حواس پر بری طرح چھایا ہے: صنعتی پیداوار اور کم حد تک زراعتی پیداوار ان پر بھوت کی مانند دشمن بن کر سوار ہے۔ مرکزی منصوبہ حکومت کے ڈھانچے کو پیداوار کے پھیلاؤ سے جوڑے رکھتی ہے۔ عام الیکشن کا دستور نہ ہونے کی وجہ سے طے شدہ بڑھوتری کی شرحوں تک درجنوں منسٹروں اور ہزاروں سرکاری افسروں کے لیے کام یابی کا پیمانہ اور تمغہ بن جاتی ہے۔ دوسری طرف عام شہری کو اس مقدم ترین مفاد کا احساس دلایا جاتا ہے، اور وہ بھی اس انداز سے کہ مصیبت سے بچنے کے وہ سارے راستے بند ہو جاتے ہیں جو آزادی پسند سماجوں نے اپنے یہاں فراہم کر رکھے ہیں، مثلاً بے روزگاری، صرف فرصت کے مشغلے، سیر و سفر، چھٹیاں منانے کا رواج، پبلک زندگی سے دامن کش ہو کر پرائیویٹ زندگی کی طرف واپسی کا دستور وغیرہ۔ سوشلسٹ ملکوں کا ایک کٹر پن جو انھیں پل صراط پر کھڑا کیے رکھتا ہے، یہ ہے کہ وہ بڑھاووں سے گھبراتے ہیں، اور ان کی جگہ آئیڈیولوجی کے غلاف لپیٹے ہوئے دباؤ اور جبر سے کام لیتے ہیں۔ اور زیادہ اجرت دینے کی جگہ ایک دن کی پیداوار قومی مقصد کی نذر کرنے کا نعرہ بلند کرنا، کسی بھی طرح (لیکن زیادہ اجرت اور بہتر شرائط و حالات کے ذریعہ نہیں)، پید

ملک شامل ہیں (مثلاً برازیل یا انڈونیشیا) جہاں انسانی طاقت اور قدرتی وسیلوں کا سازگار اور کارگر آمیزہ موجود ہے۔ ترقی یافتہ دنیا کے لیے جو بین الاقوامی مسئلہ مرکزی نوعیت کا ہے وہ ان "دہلیز پر کھڑے ہوئے ملکوں" سے اس کے رشتے کا ہی ہے یہ ایسے ملک ہیں جو ترقی کی دہلیز تک پہنچ چکے ہیں یا پہنچنے والے ہیں، جس کی وجہ سے آگے بڑھنا ان کے لیے کسی بیرونی سہارے کے بغیر بھی ممکن ہے

میری آزادی کی قیمت کی روشنی میں یہ رشتہ کیا اور کیسا ہوسکتا ہے؟ اس نئی [illegible] کن صورت حال کو یہاں، وہاں اور ہر جگہ افراد اور ان کے حیاتی امکانات کے لیے فیض رساں بنانے کی خاطر کیا کرنا چاہیئے؟ یہ سوال بڑی حد تک خود دہلیز پر کھڑے ہوئے ملکوں کے لیے ہیں اور ان کو ہی ان کا حل نکالنے کے لیے اقدام کرتے ہیں۔ اصل دارومدار اس بات پر ہے کہ وہ خود اپنے یہاں پھیلاؤ کے کیسے اور کون سے طریقے تجویز کرتے ہیں۔ کچھ ملکوں کا یہ خیال ہو سکتا ہے کہ ان کے پاس آزادی کی فضا میں ترقی کرنے کے لیے کافی وقت نہیں ہے اور اس طرح وہ ایک بڑے پیمانے پر پھیلی ہوئی "غلبیت" کی اپنے عمل سے تصدیق کر سکتے ہیں۔ اس غلبیت کو جان اسٹوارٹ مل نے بڑے تکلیف دہ پیرائے میں بیان کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں: "ایک اصول کے طور پر شخصی آزادی کا ایسے وقت سے پہلے کی صورت حال سے کوئی تعلق نہیں ہوسکتا جب تک عام آزادانہ اور برابری کی سطح کی گفتگو کے ذریعہ بہتری کی طرف بڑھنے کی اہل نہ ہو جائے اور جب تک وہ وقت نہ آئے، لوگوں کے لیے اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ کسی اکبر یا کسی شارلیمان کی بے چوں و چرا اطاعت کرتے رہیں۔ اگر وہ اتنے خوش قسمت ہوں کہ کوئی اکبر یا شارلیمان ان کے نصیب میں آجائے۔ مگر تجربہ بار بار یہ نکتہ ثابت کر چکا ہے کہ آزادی کو پانے کے بعد اسے کھو بیٹھنا جتنا آسان ہے، غیر آزادانہ فضا میں مہم کا آغاز کر کے اسے پانا اتنا ہی مشکل ہے۔ اس کے باوجود مجھے اس وقت زیادہ حیرت نہ ہوگی جب کچھ دہلیز پر کھڑے ہوئے ملک کنٹرول کی مفروضہ ضرورت کے [illegible] کن دور سے گزریں گے، مناسب کارروائیاں کرنے کے لیے زیادہ گنجائشوں کے طلب گار ہوں گے، اندرونی بے چینی اور عدم استحکام سے دوچار ہوں گے اور ان کو رفع کرنے کی خاطر ان ہی کو حیلہ بنا کر شخصی آزادی کو محدود کرنا چاہیں گے۔

ظاہر ہے اس طرح کے شکوک اس معقول طرز عمل کی وضاحت کرنے کے مرحلے کو آسان نہیں بناتے جو ترقی یافتہ ملکوں کو دہلیز پر کھڑے ہوئے ملکوں کے باب میں اختیار کرنا چاہیئے۔ میرا خیال تو یہ ہے کہ [illegible] طرز عمل کا محرک صرف ایک مقصد کو ہونا چاہیئے، جو سب پر مقدم ہے، سب سے بالاتر ہے۔ وہ مقصد یہ ہے کہ اس بات کی مقدور بھر کوشش کی جائے کہ دہلیز پر کھڑے ہوئے ملک جلد ہی "مال داروں کے کلب" کے ممبر بن جائیں تقریباً ہر بات اس محرک کے حق میں جاتی ہے۔ مجھے اس بنا پر "پہلی دنیا" کو ملامتی حملے کا نشانہ بنانے کے لیے کوئی جواز نظر نہیں آتا کہ وہ مال داروں یا کلب کی صورت اختیار کر گئی ہے، شرط یہ ہے کہ وہ اپنی دولت سے دوسروں کو لیتی میں ہی دھنسائے رکھنے کا کام نہ لے اور اپنے کلب کے ضابطوں کو دوسروں کو کلب سے باہر رکھنے کے لیے استعمال نہ کرے۔ یقیناً اس کلب کا منشا یہ ہونا چاہیئے کہ دن پورا ہوتے ہوتے ہر شخص کلب کا ممبر بن چکا ہو۔ اس کا تعلق بڑی حد تک زندگی کی اس اہم ترین قوت سے ہے جسے امید کہتے ہیں۔ مال دار قوموں کی دولت کو اس طرح بانٹنے اور پھیلانے

بڑھوتری کا خاتمہ ہرگز نہیں ہے اور ہماری دنیا اب جو تین چوتھائی کی حد تک سرمایہ دار، ایک چوتھائی کی حد تک سرمایہ دار / آدھی حد تک سوشلسٹ اور آدھی حد تک سوشلسٹ ملکوں سے عبارت ہو گئی ہے۔ کچھ ملک تو ایسے ہیں جن میں پھیلاؤ کی امکانی صلاحیت ابھی باقی ہے، اور باقی ایسے ہیں جن میں پھیلاؤ کی امکانی صلاحیت بالکل نہیں رہی ہے۔ اس صورت حال میں جو عوامل زیادہ اہم نظر آتے ہیں وہ یہ ہیں: مشرقی یورپین ملکوں کی اپنے آپ کو عالمی تجارت کی دوڑ میں شریک کرنے کی اہلیت، فرانس کا انجام کار زراعت کے بیرتسمہ پا سے چھٹکارا پا لینا، "آوارہ گرد" ڈالروں کے لیے امریکی یا جرمن حکومت کی کشش، بحر شمالی کے تیل سے متعلقہ اور اگر ترقی یافتہ ملکوں کو الگ کر کے دیکھا جائے تو یہ بات صحیح نہیں ہے کہ ہمارے پاس بالکل تیار ایک موجود ہے اور ہمیں صرف اس کی نقشہ کے بارے میں کچھ پریشانی ہے، اگرچہ وسیع تر یعنی عالمی تناظر میں یہ استعارہ ضرور کسی قدر برمحل اور درست معلوم ہوتا ہے۔ آج یہ راز ہر شخص پر عیاں ہے کہ دنیا کے جتنے بھی ترقی یافتہ ملک ہیں وہ حقیقت میں صرف اپنے بوتے پر زندہ اور خود کفیل نہیں ہیں۔ اگر وہ چاہتے بھی تو اپ اوروں سے الگ تھلگ رہنا ان کے لیے ممکن نہیں تھا۔ وسیع تر افق کا جائزہ لیے بغیر وہ اپنے اندرونی مسئلوں کی چھان بین اور ان سے نمٹنے کی کوشش بھی نہیں کر سکتے تھے۔ جس طرح افراط زر ترقی یافتہ سماجوں کے اندرونی تضادات کی نشاندہی کرتا ہے، جو ترقی کے امکانات اور مواقع پر بہت گہرا اثر ڈالتے ہیں۔

یہ میں اس لیے نہیں کہہ رہا ہوں کہ مجھے غریب ملکوں سے ہمدردی ہے یا ان کے کروڑوں نادار عوام کے لیے اور کسی ہمدردی سے افریقہ اور لاطینی امریکہ کے لیے ایک

اور التجا کرنا ہے، ایک اور ڈھنگ سے مدد کے جذبے کو ابھارنا ہے۔ انھیں نہ غذا میسر ہے نہ پہننے کا کپڑا، اور نہ علاج معالجہ کی سہولت۔ ان کی زندگی میں امید کی کوئی کرن نہیں، آس کی کوئی رمق نہیں بچا سکے ان کے مسئلے کے تئیں ہماری ذمہ داری کے بارے میں کوئی شبہہ نہیں ہو سکتا۔ اس کے باوجود میرا خیال ہے کہ عالمی ترقی کی حرکیات کا تعین وہ لوگ نہیں کر سکیں گے جو مفلس ترین انسانوں کے لیے قائم کیے ہوئے اقوام متحدہ کے فنڈ سے فیض یاب ہوتے ہیں اور جو اب "چوتھی دنیا" کہلاتے ہیں۔ پہلے کے لیکچر میں ایک نکتہ میں نے طبقوں کے بارے میں بیان کیا تھا۔ اسے میں پھر دہرانا چاہتا ہوں، کیوں کہ عالمی صورت حال پر بھی اس کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ میرا کہنا یہ ہے کہ بین الاقوامی طبقاتی جدوجہد (اگر اس کا واقعی وجود ہے) کا یہ مطلب نہیں کہ آج جو نیچے ہیں وہ کل اوپر آجائیں گے اور موجودہ رہنماؤں کو ہٹا کر خود ان کی جگہ لے لیں گے۔ اس کا مطلب تو یہ ہے کہ نابرابری کے موجودہ ڈھانچوں سے جو ایک چیلنج کرنے والا گروہ ابھرتا ہے اور وقت آنے پر چوٹی پر پہنچے ہوئے لوگوں کے حق، یا کم از کم مراعات، کو للکارتا ہے، اور اپنے وجود، اپنی حیثیت، اپنے حقوق کو تسلیم کرانے کے لیے آواز بلند کرتا ہے۔ ان ملکوں کی اصل طاقت یہ نہیں ہے کہ غریب، مجبور اور ستم رسیدہ ہونے کا اخلاقی دباؤ ان کے ساتھ ہے (اگرچہ وہ ان اصطلاحوں میں بھی اپنا حق جتا سکتے ہیں)، بلکہ یہ ہے کہ ایک ایسے دور میں وہ ترقی (یا اسے پھیلاؤ کہہ لیجیے) کی سچ مچ کی امکانی قوت کی نمائندگی کرتے ہیں جب دوڑ کا پہلے آغاز کرنے والے ملک ترقی کی راہ کے آخری سرے پر پہنچ چکے ہیں۔ یہ ایک نئے مفہوم میں "تیسری دنیا" کا حال ہے، جس میں خام مال پیدا کرنے والے سب سے بڑھ کر عرب تیل کی مملکتیں، یا دو بڑے بڑے

اور باب ہوگا جسے میں نے معقولیت کو طاق پر رکھ دینے کا نام دیا ہے —— اگرچہ مجھے امید ہے کہ یہ باب بے لکھا ہی رہے گا۔

فرق پر بحث لازماً نامکمل اور غیر فیصلہ کن ہی رہے گی، کیوں کہ خود فرق کی تعریف اسے مکمل اور فیصلہ کن ہونے کی اجازت نہ دے گی۔ اس لیے میں اس باب میں اپنا ہی اخذ کردہ نتیجہ پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہوں۔ یہ حقیقت کہ دنیا مختلف اور اکثر اوقات متضاد میلانات سے بھری ہوئی ہے، جہاں ٹکراؤ کا حیلہ ہے وہاں زرخیزی کا سرچشمہ بھی ہے۔ کم از کم میں ایک ایسی دنیا میں رہنا ہرگز پسند نہ کروں گا جہاں تعمیم ہر معاملے کو بیان کرنے لگے اور اوسط بالکل ایک جیسے عناصر کے مجموعے بن کر رہ جائیں۔ لیکن بہت سے لوگوں کی فرق میں دل چسپی کا سبب آج اور ہی ہے۔ انھوں نے یہ نکتہ دریافت کیا کہ فرق کا مطلب یہ بھی ہے کہ امڈتے ہوئے طوفان سے بچ نکلنے کے لیے ان کے واسطے کہیں نہ کہیں ایک گوشۂ عافیت موجود ہے۔ ان کا قیاس صحیح بھی ہے، کیوں کہ کچھ منڈو واقعی موجود ہے، اور کبھی کبھی کچھ قریب ہی ہوتا ہے، مثلاً بلیک فارسٹ میں سلی کے جزیروں میں، یا پھر نہیں جا سکے تو اپنے ہی گھر میں، جہاں چرس کے دم لگا کر اور ہرے کرشنا الاپ کر باہر کے طوفان سے اپنے آپ کو محفوظ سمجھا جا سکتا ہے۔

یہاں اس "اندرونی ترکِ وطن" کا تصور بھی ذہن میں آ رہا ہے جس کے ذریعہ کچھ باشعور جرمنوں نے نازی دور میں اپنی خاموشی کی وضاحت کرنے کی کوشش کی تھی۔ تہذیبی دل برداشتگی کی سیاست پر اس طرح عمل پیرا ہونے سے ہمیشہ متعلقہ دور کی جابر طاقتوں کو ہی مدد ملتی ہے۔ یہی وہ طاقتیں ہیں جو شخصی آزادی کی دشمن یا کم از کم مخالف ہیں۔ میرے اپنے استدلال کے بموجب فرق کوئی بھاگ کر روپوش ہو جانے کی جگہ نہیں ہے، یہ تو ایک تجزیہ ہے، چیلنج ہے، للکار ہے، ولولۂ عمل کا پیامی ہے۔ شخصی آزادی کی طرف لے جانے والا راستہ مڑ کر چلنے کا پسپائی کا راستہ نہیں ہے۔ یہ فرار کا راستہ بھی نہیں ہے۔ یہ راستہ تو صرف آگے چلنے کے لیے ہے، صرف آگے بڑھنے کے لیے ہے۔ اس راستے کو اختیار کرتے وقت فرق کو حیلے کے طور پر آڑے نہیں آنا چاہیے فرق کی حیثیت وہی رہنی چاہیے جو ہمیشہ رہی ہے یہ ہر دور میں امید کا عملی اظہار رہا ہے اور آج بھی اسے یہی رہنا ہے۔

میں کوئی شک نہیں ہے کہ ہر شخص برابر کی سطح کا غریب ہو جائے اور کوئی بھی شخص خوش نہ رہے۔ ہاں، لوگوں کو ایک امکان، ایک موقع فراہم کرنا ضرور معقولیت کی دلیل ہے۔ یہ عمل بھی اسی صورت میں کارگر ہو سکتا ہے جب یہ توقع، یہ امکان حقیقت میں بدل سکے۔ یہ آس کہ لوگ خوش حال یا خوش ہو سکیں گے۔ اسی وقت موثر ہو سکتی ہے جب یہ علم ہو کہ کچھ لوگ سچ مچ خوش اور خوش حال ہیں اور ایک روز ان ہی کی طرح بن جانا بعید از امکان نہیں۔ اس مفہوم میں دہلیز پہ کھڑے ہوئے ملکوں کی "مال داروں کے کلب" میں باریابی مفلس ترین ملکوں کے لیے بھی بڑا فرق پیدا کر سکتی ہے۔ اس کے بعد اگر آزادی (چاہے وہ نئی ہو یا پرانی) کو زیادہ عام کرنے کی گھڑی کو قریب تر لانا ہے تو اس کے لیے موجودہ امکانی قوت کو بالیدہ کرنے کی ضرورت پڑے گی، اور اس میلان سے گریز کرنا لازمی ہوگا کہ موجودہ امکانی قوت کو اس وقت تک دبایا جائے جب تک وہ غیر متوقع ڈھنگ سے پھوٹ نہ پڑے۔

میں نے یہ بالکل جان بوجھ کر کہا ہے کہ اس قسم کی حکمت عملی کے حق میں تقریباً ہر بات جاتی ہے، کیوں کہ یہاں ایک اور نکتہ بھی ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس نکتے کا تعلق غرض اور مفاد سے ہے۔ "مال داروں کے کلب" کا تصور، یا یوں کہیے کھلے دروازوں والے "مال داروں کے کلب" کا تصور بلاشبہ بہت اچھا ہے، لیکن اس کو کیا کیجیے کہ بہت سے کلبوں کے کام کرنے کا انداز یہ نہیں ہوتا۔ درآمد، برآمد کے ترجیحی محاصل کے معاملے کو ہی لیجیے۔ ان سے سب سے زیادہ دہلیز پر کھڑے ہوئے ملکوں کو ہی عالمی تجارت میں حصہ بڑھانے میں مدد مل سکتی ہے۔ لیکن یہ ترجیحات بڑے بڑے تجارتی بلاکوں سے بہت مشکل سے اور بہت جد وجہد کے بعد حاصل کی گئی تھیں، اور یونائیٹڈ اسٹیٹس نے انھیں آج تک بھی منظور نہیں کیا ہے۔ پھر خود یورپین برادری نے بھی اپنی پیش کش میں بہت سے تحفظات رکھ چھوڑے ہیں۔ یہ تصور یقیناً کچھ ملکوں کو پرکشش معلوم ہوگا کہ کلب میں ممبروں کی تدریجی شمولیت کا اہتمام کیا جائے۔ ضرورت ہو تو اپنے کردار کو پرکھنے کے لیے عبوری مدت کا تعین بھی کر دیا جائے، لیکن ایک اندیشہ یہ بھی ہے کہ متعلقہ ملک وہ سب کچھ جھپٹ لینے کے لیے اتاولے ہو جائیں گے جو وہ حاصل کر سکتے ہیں اور دوسروں پر بوجھ یا دباؤ ڈالنے کی ترغیب سے دامن نہ بچا سکیں گے۔ کچھ تیل پیدا کرنے والے ملکوں کو ممکن ہے اس نقصان پر تو پچھتاوا ہو جو انھوں نے قیمت میں بالکل من مانا اضافہ کر کے کر ڈالا ہے، مگر انھیں اپنی نقصان پہنچانے کی صلاحیت سے آگاہ ہونے پر اور اس کا مظاہرہ کرنے پر ذرا بھی پچھتاوا نہ ہوا ہوگا۔ دنیا کے دولت مند اور نو دولتیے ملکوں کے درمیان ٹکراؤ کے جو امکانات رونما ہو رہے ہیں، ان سے طاقت کے محور بھی بدل لیں گے، مراعات بھی آج کی طرح محدود نہ رہیں گی بلکہ دوسروں تک بھی پہنچیں گی، بین الاقوامی معاشی نظام کو جس رنگ میں ہم آج دیکھتے ہیں وہ بھی نہ رہے گا، اس کے اصول اور کارگزاری کے طریقوں کے بھی بہت سے طرح طرح کے اور نئے نئے روپ نمودار ہوں گے۔ اگر ہم نے اس تبدیلی کو سوچے سمجھے اور منصوبہ بند انداز سے رونما کرنے کی کوشش نہ کی تو یہ از خود آئے گی، اور اس صورت میں یہ آج کے کم از کم کچھ مال دار ملکوں کے لیے تو ضرور ہی دولت کی بنیاد کو تباہ اور سرچشمے کو خشک کرنے کا سبب بنے گی، اور اس طرح یہ اس دنیا کو ہی ریزہ ریزہ کر کے بکھیر دے گی جس سے وابستہ ہونے کے دہلیز پر کھڑے ہوئے ملک آرزو مند ہیں، یہ اس ڈرامے کا ایک

لیکن جواب پیش کرتے وقت میں ملے جلے احساسات سے ضرور گذر رہا ہوں۔ میں کارل پوپر کا ذکر پہلے ہی کر چکا ہوں اور ان کی اس تنبیہ کو بھی دہرا چکا ہوں کہ انسان کو ان بلند آہنگ منصوبوں کے ترغیبی جال سے بچنا چاہیے جو عملاً انسان کو آزادی دلانے کی بجائے الٹا اسے مزید پابند اور غلام بنا دیتے ہیں۔ یہ تو یہاں خیالی جنت میں ہر طور آزادی لیتے ہیں کا اندیشہ ہوگا کیوں کہ اس تصور میں یہ غلطی کی گنجائش ہے اور اس کا اصلاح بھی۔ میں ترقی پر بھی یہ دیکھ چکا ہوں اور اس حقیقت کی بھی کافی وضاحت کر چکا ہوں کہ دنیا میں کوئی سے بھی دو سماج بالکل یکساں نہیں ہیں۔ اس لیے اگر کوئی تعمیر زدہ متوردہ پیش کیا جاتا ہے تو وہ بے محل اور غیر متعلق ہی ہوگا۔ میں صفائی کے ساتھ یہ اعتراف بھی کر چکا ہوں کہ میرے پاس کوئی اچھا، کوئی لگا بندھا نسخہ کوئی جڑی بوٹی دوا پیش کرنے کے لیے نہیں۔ اس سوال کے جتنے پہلوؤں پر سب سے اختصار کی توضیح سے آزادانہ پر مزید بات میں شدت سے سامنے آتی ہے۔ لیکن یہ ساری باتیں کہہ چکنے کے بعد بھی مجھے ایک ذہین دوست اور مشہور مصور ہربرٹ مالمز کی ایک بات یاد آرہی ہے۔ میرے ہول پہلے اسپیا کے جزیرے میں سامنے بنیادی کی بستی میں انھوں نے مجھ سے کہا تھا کہ جو شخص مستقبل کے تصور سے محروم ہو جاتا ہے وہ گویا زندگی سے ہی دست بردار ہو جاتا ہے۔ کیا یہ ان لوگوں کے لیے شکی کی بات نہیں ہے جو دیکھ تو آگے کی طرف رہے ہیں، لیکن جنھیں وہاں کچھ بھی نظر نہیں آتا، جن کی نگاہوں کا مرکز ایک بے نام خلا ہے، جو ہر امید کو چھوڑ چلے ہیں اور بغیر کسی مقصد کے بے ذوق طور پر جی رہے ہیں؟ یہ تو گویا وادی کی حد ایک خالی اور اکثر صورتوں میں کلبی انداز کا نظریہ ثابت نہیں ہے اس کے دوسری طرف تو سمت کا وہ احساس ہے جو آدمی کے اپنے شکوک کو بھی راہ دیتا ہے اور دوسروں کے شکوک کی پذیرائی بھی کرتا ہے، لیکن جو بہر طور مستقبل کے ایک واضح تصور کو اپنا رہنما بنانا ہے اس منزل سے رد بدل حاصل کر تا ہے جس کی اسے جستجو ہے۔

چھیا دیکھا جائے تو مقدار سے بہتری مزاج کر کے ڈھنگ سے منظم کرنے سے بہت کچھ پیداوار اور ماڈرن آمدنی اور ان سہولتوں، لوگوں کی ضرورتوں اور ان کو پورا کرنے کے ذرائع میں مسلسل اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ بہتری کا تعلق کیفیت سے ہے، کوالٹی سے ہے۔ اس کا آغاز چھوٹی چھوٹی باتوں سے ہوتا ہے، جنھیں معمولی سمجھ کر نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ کیوں کہ یہ ہماری زندگی کو کیفی اعتبار سے بہتر بناتی ہیں۔ شہروں کو دوبارہ انسان کے لیے حاصل کرنا ان باتوں کی ایک مثال ہے۔ یعنی پیدل چلنے والوں کے لیے جگہ اور سہولتیں بہتر ماحول میں دو راستے کاروں کے لیے نہیں، کاروں کے لیے بڑی گندی بستیوں کی تخلیق کرنے کی بجائے پرانی بلڈنگوں کو ٹھیک ٹھاک بنایا جائے۔ لوگ جن میں رہتے بستے ہیں، ان کے گھروں میں کتنی گنجائش ہے۔ کتنا آرام ہے، یہ چند مثالیں ہیں۔ اس قبیل کی مثالیں فنون کے میدان میں بھی مل سکتی ہیں، تفریح کھیل کود اسپورٹس اور ان تمام شعبوں میں بھی نظر آسکتی ہیں جو حسن کی آفرینش یا حظ و نشاط کا وسیلہ بنتے ہیں۔ میں تاکید کے ساتھ کہتا ہوں کہ یہ تمام چیزیں ایک بہتری کی طرف بڑھتے ہوئے سماج کے لیے خاص اہمیت رکھتی ہیں، لیکن اس کے ساتھ میرا یہ بھی کہنا ہے کہ بہتری کے مفہوم میں اور بھی بہت سی باتیں شامل ہیں۔ بہتری محض ایک تسلی نہیں جو ایک یکسانیت کی بیزاری اور امید سے ہماری دنیا میں تھوڑے سے تنوع، رنگ بکھیرے، یہ تو اس دنیا کے اندر اس کے دل تک سرایت کرتی

۵

بہتری کی طرف بڑھتا ہوا سماج

نئے سرے سے نئی زندگی

دنیا بدل رہی ہے۔ انسانی نسل کی بقا خطرے میں ہے۔ بے تحاشا آبادی اور ماحول کی بربادی، ایٹمی جنگ کے اختیاری اور آلودگی کے غیر اختیاری ہتھیار انسان کو ہستی سے عدم کی طرف لے جا سکتے ہیں۔ روشن خیال عقلیت پسندی کی طاقتیں معلوم ہوتا ہے خود اپنے ہی مقاصد کے خلاف صف آرا ہو گئی ہیں۔ انسان کے سماجی اداروں کا انصاف بھی خطرے سے دوچار ہے۔ اداروں، محکموں اور بیوروکریسیوں کا بے لگام اقتدار، سربراہی کا دم گھونٹنے کی کوشش اور بے اثر شرکت کا عمل انصاف کی روح کو مضمحل کیے دے رہے ہیں۔ بالغ شہریت کی طاقتیں بھی اپنی منزلِ مراد کی طرف سے رخ پھیرے کھڑی نظر آتی ہیں۔ کچھ لوگوں نے ان مسئلوں کے حل پیش کیے بھی ہیں تو یہ حل مزید ابتری کا سبب بن گئے ہیں۔ ایک ایسے چھوٹے سے چیدہ حلقے کی کلیت کیشی، جس سے قانون اور امن و امان کے سائے میں بقا کو یقینی بنانے کی آس لگی جاتی ہے۔ ایک ایسی جابر اکثریت کی مساوات پسندی، جس کے لیے انصاف کا مفہوم صرف یہ رہ گیا ہے کہ کسی بھی شخص کو ایسی کوئی شے نہ رکھنا ہے نہ کرنا ہے جو مختلف ہو۔ یہ ہیں وہ حل جو اصلاح سے زیادہ بگاڑ کا وسیلہ بن چکے ہیں۔ انسان کو ان غلطیوں کی قیمت شخصی آزادی سے محرومی کی شکل میں ادا کرنا پڑتی ہے بلاشبہ یہ قیمت بہت ہی زیادہ ہے کیوں کہ یہ آزادی ہی ہے جو بقا اور انصاف کو ان کا مفہوم عطا کرتی ہے۔

یہ خلاصہ خاصا وحشت خیز ہے لیکن میری بنیادی بحث ان لیکچروں میں نہ وحشت خیز ہے، نہ المیہ آگیں۔ میرا تو یہ کہنا ہے کہ اگر ہم اپنے بقا اور انصاف کے مسئلوں کا سامنا صحیح ڈھنگ سے کرنے لگیں تو ہم شخصی آزادی سے محروم ہوئے بغیر ہی کامیابی سے ہم کنار ہو سکتے ہیں، بلکہ اس کے ساتھ ایک نئی آزادی بھی ہمارے حصے میں آ سکتی ہے۔ بلاشبہ ایسے امکانی حلوں کا پورا خزانہ موجود ہے جسے چھیڑا ہی نہیں گیا ہے۔ پھر ایسے لوگ بھی بہت سے مل جائیں گے جو ان نئے طور طریقوں کی تائید اور حمایت کریں گے۔ اس کے لیے رچی بسی عادتوں سے یک سر قطعی انقلابی انداز سے رشتہ توڑنا ہوگا۔ یہ راستہ نہ تو ماضی کی مبینہ خوبیوں کی طرف واپسی کا راستہ ہے، نہ حال کے رویوں کو نئی زندگی بخشنے کا۔ یہ نہ تو ریڈیکل طریق عمل ہے نہ سوشلسٹ انداز نظر۔ یہ کسی عام اور جانے پہچانے مفہوم میں آزادی پسندی کا زاویہ نظر بھی نہیں ہے۔ یہ راستہ تو تناظر میں تبدیلی کا تقاضا کرتا ہے، اس ذہنی کیفیت کو بدل لینے کی تاکید کرتا ہے جس میں ہم معاملات کا جائزہ لیتے ہیں، تاریخ کی اس قسم یا موضوع کو تبدیل کر دینا چاہتا ہے جو آج کل رائج ہے۔ اس تبدیلی کو میں نے پھیلاؤ سے معین کیے ہوئے میلان سے بہتری کا تعین کیے ہوئے میلان کی طرف پیش رفت سے تعبیر کیا ہے۔ یہ تبدیلی کیا ہے؟ تاریخ کی اس نئی قسم کے خد و خال کیا ہیں؟

اس سوال کا کوئی ملا جلا سا جواب دینے کی توقع غالباً آپ کو مجھ سے نہ ہوگی۔ میں بھی کوشش کروں گا کہ میرے جواب میں ملے جلے رنگ شامل نہ ہو سکیں۔

یہ نکتہ ایک ایسی گذر بسر کی معیشت کی طرف واپسی کی اپیل یا دلیل نہیں ہے جس میں ہر شخص اپنی غذائی پیداوار خود پیدا کرتا ہے اور اپنا مکان خود بناتا ہے۔ یہ استدلال تو ایک جدید صنعتی معیشت اور سماج کے حق میں ہے جس میں انسانوں کو چھوٹے چھوٹے، صاف ستھرے خانوں میں بند کرنے اور ان پر قطعی اور مطلق قسم کی سماجی شناختوں کا ٹھپا لگانے کی بجائے اس طرح کے اہتمام کیے جائیں کہ انسانوں کو انتخاب و اختیار کا موقع ملے اور تبدیلی کا امکان میسر آئے۔ یا مختصراً یوں سمجھ لیجیے کہ شخصی آزادی کا ہر میدان میں دور دورہ ہو۔

۱۸۴۶ میں بھی (اور وہ بھی کسی قدر صنعتی دور سے پہلے کی مثالیں پیش کرتے ہوئے) مارکس اور اینگلز نے اس المیہ پر ماتم کیا تھا کہ تقسیم کار کا دستور لوگوں کو ایسی جگہوں پر تعینات کر دیتا ہے جنہیں وہ چھوڑ ہی نہیں سکتے۔ اس طرح آدمی "ایک شکاری، ایک ماہی گیر، ایک چرواہا یا ایک نکتہ چیں ناقد بن کر رہ جاتا ہے، اور اگر اسے زندگی کے ذرائع سے محروم نہیں ہونا ہے تو ہمیشہ اسی حیثیت میں رہنا پڑتا ہے"۔ مارکس اور اینگلز کے خیال میں اس کے برعکس ایک ایسے سماج کو ظہور میں آنا چاہیے جو ہمیں یہ موقع دے "آج ہم یہ کام کریں اور کل وہ، صبح کو ہم شکار کریں، سہ پہر کو مچھلیاں پکڑیں، شام کو مویشیوں کی دیکھ بھال کریں، ڈنر کے بعد تنقید میں منہمک ہو جائیں، یعنی ہمیں یہ اجازت ہو کہ جب چاہیں اور جو چاہیں، بالضابطہ شکاری، ماہی گیر، چرواہا یا ناقد بنے بغیر کر سکیں"۔

یہاں میں ایک لمحہ کو رک کر سماج میں تقسیم کار کے وسیع تر سوال کا جائزہ لینا چاہتا ہوں۔ پہلے ہمیں دیکھنا ہے کہ انسانی زندگیاں آج کس طرح سماجی ڈھانچے میں فٹ کی گئی ہیں۔ بنیادی طور پر یہ سماجی ڈھانچا تین بڑی بڑی انسانی کارگزاریوں کے گرد کھڑا کیا گیا ہے۔ سیکھنا اور پڑھنا، روزی کے لیے کام کرنا، اور تفریحی مشغلوں میں حصہ لینا، یا آج کے دور کی عام زبان میں انہیں تعلیم، کام اور فرصت کہہ لیجیے۔ چلتے ہوئے سماج میں روزی کے لیے کام کرنا تینوں کارگزاریوں میں سب سے زیادہ اہم اور مرکزی کارگزاری ہے۔ دوسری دو کارگزاریاں کسی نہ کسی اعتبار سے روزی رساں کام ہی کے تابع اور ان ہی کا ضمیمہ بن گئی ہیں۔ تعلیم نفع بخش روزگار کے لیے تیاری کا مرحلہ ہے۔ فرصت محنت کی سختی جھیلنے کے بعد تفریح اور دل بہلاوے کا ذریعہ ہے۔ یہ حقائق بہتری کی طرف بڑھتے ہوئے سماج کے سامنے اپنے الگ سوالیہ نشان کھڑے کرتے ہیں۔ لیکن یہاں میرے ذہن میں ایک اور ہی نکتہ ہے جو مجھے ان سے بھی زیادہ اہم معلوم ہوتا ہے۔ ہم نے انسانی کارگزاری کی تینوں جہتوں کو بہت سخت گیر اور مشینی انداز سے ترتیب دے رکھا ہے۔ زندگی کے پہلے دور پر تعلیم یا سیکھنے کا عمل چھایا رہتا ہے۔ اس عمل کو مزید بھاری بھرکم ظاہر کرنے کے لیے چاہیں تو انسان کو سماجی بنانے اور اسے سماج میں باریاب ہونے کے طور طریقے سکھانے کی اصطلاحیں بھی استعمال کر لیجیے۔ پھر جب لوگ ڈپلوما، ڈگری، ڈاکٹریٹ یا اپرنٹس شپ سرٹیفکیٹ (جیسا بھی معاملہ ہو) سے لیس ہو جاتے ہیں تو ان کو زندگی کے میدان میں دھکیل دیا جاتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ان کی زندگی کی اگلی چار یا پانچ دہائیاں کام کرتے کرتے گزریں گی، جو تقسیم کار کے نہایت مخصوص دائرے کے اندر جس کا تعلق روزگار کے محوری سماجی رول سے ہے، کوئی ملازمت ہوگی، پیشہ ہوگا، معاشی محنت ہوگی، ایک خاص مقام ہوگا یا کبھی کبھی ایک کیریر کی راہ ہوگی۔ یہ دور کافی اچھی طرح صراحت شدہ ہے، کم از کم اس کی

ہے یہ تو انسانی زندگی کی سماجی ساخت تک میں پیوست ہوتی ہے اور دھنک کے ساتوں رنگوں کی طرح جھلکتی ہے۔

آدم اسمتھ کی تصنیف "دولتِ اقوام" کے ایک باب میں، جو خاصا مشہور بھی ہو چکا ہے، تقسیمِ کار کے فوائد بیان کیے گئے ہیں۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ اگر کوئی آدمی اکیلا، کسی اور سے مدد لیے بغیر کام کرے تو وہ روزانہ ۲۰ سے زیادہ پنیں تیار نہ کر سکے گا، اور یوں اسی طرح کے ۱۰ آدمی دن بھر میں ۲۰۰ پنیں ہی بنا سکیں گے لیکن یہی دس آدمی اگر پیداواری عمل کو مرحلوں میں تقسیم کر لیں اور اپنے اشتراکِ عمل کی نئے سرے سے تنظیم کر ڈالیں تو وہ ۲۴۰ گنا، یعنی ۴۸۰۰۰ پنیں ہر روز تیار کر سکتے ہیں۔ پھیلتے ہوئے سماج کے شروع دور کے نظریہ سازوں نے اس قسم کا جوش و خروش دکھایا تھا وہ قرینِ فہم بھی ہے۔ کسی پیچیدہ پیداواری عمل کو چھوٹے چھوٹے اور سادہ مرحلوں میں تقسیم کرنے اور ہر مزدور کو اس نوعیت کا صرف ایک مرحلہ سونپنے سے دو معاشی نتائج بیک وقت حاصل ہوتے ہیں، ایک تو یہ کہ پیداواری صلاحیت میں بے پناہ اضافہ ہوتا ہے، کیوں کہ اس طریقے سے پیداوار لازماً بہت زیادہ بڑھتی ہے، دوسرا یہ کہ محنت کی لاگت کافی کم ہو جاتی ہے، کیوں کہ جزوی کام کرنے والوں سے کم درجے کی ہنرمندی درکار ہوتی ہے۔ ریکارڈو نے اور اس کی پیروی میں مارکس نے اس ڈرامے میں دوسرے ایکٹ کا بھی اضافہ کر دیا ہے۔ اس کے تحت مال کی تیاری کے ان تقسیم شدہ مرحلوں کو مشینوں کو منتقل کر دیا گیا، جنھیں انجامِ کار قطعی طور پر غیر ہنرمند آدمی بھی چلا سکتے ہیں — کم از کم انیسویں صدی کے آغاز کے ماہرینِ معاشیات کا یہی خیال تھا لیکن یہ نقطۂ نظر غلط تھا اور ان سراسر خیالی اڑانوں کا ہی ایک حصّہ تھا جو اس دور میں تقسیمِ کار اور انسان پر اس کے اثرات کے باب میں کی جاتی تھیں۔ حقیقت یہ ہے کہ مشینیں اپنے چلانے والوں سے ایسی اہلیتوں کا مطالبہ کرتی ہیں جو کم از کم تیاری کے ہنروں سے بہر طور اعلیٰ ہوں۔ بہر حال، اس دور میں تو یہ بات بالکل ہی واضح ہو کر سامنے آ گئی ہے کہ پیداواری عمل میں ایسے آدمیوں کا شریک ہونا محض ایک سہولت نہیں، ایک ضرورت بھی ہے، جو پیداواری عمل کے ایک جزوی مرحلے کو ہی نہیں کسی نہ کسی حد تک اس پورے عمل کو جانتے اور سمجھتے ہوں جس کا وہ حصّہ ہے۔ یہ ایک اہم نکتہ ہے، کیوں کہ اب میں یہی بحث چھیڑنے والا ہوں کہ بہتری کی طرف بڑھتے ہوئے سماج کی مرکزی خصوصیت ایک ہی ہوگی، یعنی تقسیمِ کار کے سخت ضابطوں کو توڑنا اور ختم کرنا۔ پھر سختیوں کو ختم کرنے کا یہ عمل تقسیمِ کار کے صنعتی میدان میں اطلاق کو ہی اپنا نشانہ نہ بنائے گا، اور بھی آگے بڑھے گا، کیوں کہ اس سے بھی زیادہ ہمہ گیر انداز سے منصبوں اور کاموں کی تقسیم ہمیں اس روپ میں بھی ملتی ہے جسے فرانسیسی ماہرِ سماجیات ایمیل ڈرکھیم نے سماجی تقسیمِ کار کہا ہے۔

جہاں کہیں بھی انسانی کارگزاری ذیلی زمروں میں بانٹی گئی ہے وہ سخت ہوتی گئی ہے، ٹھہراتی گئی ہے، جمود کی طرف مائل ہوتی گئی ہے۔ اس طرح جزوی کام جزوی کام کرنے والوں کے طبقے کا جنم داتا بن گیا ہے، اور فرصت کی ضرورت الگ تھلگ، حفاظتی حصار میں بند فرصت کے اوقات کا سرچشمہ ثابت ہوئی ہے۔ بہتری کی طرف بڑھتا ہوا سماج جب پیداوار کے موجودہ رشتوں کی سختیوں اور سخت گیریوں کو نرم کرنے کی کوشش کرے گا تو ایک خاص مقصد لازماً اس کا رہنما ہوگا، اور وہ مقصد یہ ہے کہ سالم انسانی کارگزاری کو پھر بحال کیا جائے اس پر جزوی دعووں کو نہ مانا جائے، اور دوبارہ اسے ذیلی زمروں میں نہ بٹنے دیا جائے۔

تیاری ہی نہیں اور بھی بہت کچھ سمجھنا چاہیئے کام کو محض ایک ناگوار فرض نہیں شمار کرنا چاہیئے۔ جسے جلد سے جلد نمٹا کر گویا ایک بوجھ اتار پھینکا جائے۔ فرصت کو ایسے فاضل وقت سے زیادہ وقیع تصوّر کرنا چاہیئے جس میں آدمی اپنے باغ پر دھیان دینے، اپنے دوستوں کی موٹر سائیکلوں کی مرمت میں ہاتھ بٹانے، فٹ بال کھیلنے یا سنگیت سننے کے لیے ہی نہیں، بور ہونے، نشے میں دھت ہونے، اپنی یا دوسروں کی زندگی لینے کے لیے بھی آزاد ہو۔ انسان کی سماجی زندگی کی تشکیل نو اس طرح ہونی چاہیئے کہ وہ ایک غلط تقسیم کار کی سخت گیریوں پر غالب آجائے اور انھیں رفع کر دے۔ اس تشکیل نو کا منشا انسانی زندگیوں کی ایکتا اور یکجہتی کو اس طرح دوبارہ جنم دینا ہے (یا شاید انسانی تاریخ میں پہلی بار جنم دینا ہے) کہ زندگی کے سماجی مواقع انسانی کارگذاری کے ایک مسلسل مربوط اور غیر منقطع عمل کے ضامن بن جائیں، جو مختلف جہتوں میں اور رنگارنگ طریقوں سے اپنا جلوہ دکھائے۔ اس راہ میں پہلا قدم یہی ہوگا کہ جنھیں ہم آج تعلیم، کام اور فرصت کا نام دیتے ہیں ان کے درمیان ساری دیواریں گرا دی جائیں، تاکہ زندگی خانوں میں بٹنے کی جگہ ایک مسلسل اکائی نظر آئے۔ جیسی وہ حقیقت میں ہے۔

پہلے ان دیواروں کو لیجئے جو تعلیم کی دنیا کے گرد کھڑی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ لوگوں کو اپنی بالغ زندگی کے گوناگوں چیلنجوں سے عہدہ برآ ہونے کے لیے تیاری کی ضرورت ہے۔ اس کے لیے انھیں موزوں علم چاہیئے، مہارتیں چاہئیں، عادتیں چاہئیں۔ اس تیاری کا کچھ حصّہ روزگار کی ضروریات کے تابع بھی ہونا چاہیئے۔ اور شاید اس سلسلے میں کلاس روم اور کام کے تجربوں کو مربوط کرنے کے لیے اور بھی بہت کچھ کیا جا سکتا ہے۔ لیکن تعلیم کا بنیادی منصب صرف یہ نہیں ہے کہ وہ معاشی عمل کے لیے فاضل پُرزے تیار کرتی رہے۔ اس کا اصل کام تو یہ ہے کہ انسانی صلاحیتوں کو ہنگامی ضروریات کی خاطر جلا دینے کی بجائے ان کو اس طرح بالیدہ کرے کہ وہ انتخاب و اختیار کے مختلف مواقع کو سمجھ سکیں اور ان سے فیض اٹھا لیں۔ اور اسی لیے نئی نسل کی تعلیمی تیاری تنگ کی جگہ وسیع اور اختصاصی کی جگہ عام پیمانے پر ہونی چاہیئے؛ اور اس سے بھی ضروری یہ ہے کہ یہ تیاری زیادہ لمبے عرصے پر محیط نہ ہو۔ ظاہر ہے عام تعلیم کی تکمیل کے فوراً بعد کچھ اختصاصی ٹریننگ کا اہتمام بھی ہونا چاہیئے۔ مثلاً اگر کہیں میتھمیٹکس یا سنگیت کی صلاحیت ابھرتی نظر آئے تو اسے بالیدہ ہونے کا موقع نہ دینا سراسر خلاف از عقل ہوگا۔ لیکن بہتری کی طرف بڑھتے ہوئے سماج میں تعلیم کا تاکیدی نکتہ کچھ اور ہی ہونا ہے۔ اس میں اصل زور اس بات پر دیا جاتا ہے کہ طرح طرح کے ذہنی اور معاشی پس منظر کے حامل لوگوں کو زندگی کے ہر دور اور ہر گھڑی میں تشکیلی مواقع کا ایک رنگا رنگ مجموعہ پیش کیا جائے۔ تعلیم اس یکتا عمل کی ایک اہم جہت ہے جو انسان کی سماجی زندگی کی تکمیل کرتا ہے۔

اگر بیان میں زیادہ تخصیص سے کام لیا جائے تو میرا مدّعا یہاں متواتر تعلیم کی وکالت کرنا ہے، یعنی میں یہ چاہتا ہوں کہ انسان کو زندگی کے ہر دور اور ہر گھڑی میں تعلیمی مواقع حاصل ہوں۔ تعلیم کا حصار کرنے والی دیواروں میں ایسا دریچہ کھولنے کی وجہیں بہت سی ہیں۔ آج جو کورس اٹھارہ سالہ نوجوان کے لیے فراہم کیے جاتے ہیں اور جنھیں وہ بیزاری، اکتاہٹ یا الجھن کے عالم میں چار و ناچار پورا کرتے ہیں، ان کورسوں کو پانچ دس برس بعد

تفصیلی صراحت اور حد بندی تو موجود ہی ہے، اس لیے اس ماجرے کے تقابل میں اس کے رنگ اور بھی نمایاں نظر آتے ہیں جو شام کو پانچ بجے، یا جمعہ کی رات سے پیر کی صبح تک، یا پھر ۵۵، ۵۸، ۶۲، ۶۵، ۶۷ برس کی عمر کو پہنچنے پر (جیسے بھی قاعدے ہوں) جلوہ نما ہوتا ہے۔ یہ ماجرا فرصت کے وقت کا ہے۔ اسے اس طرح بھی بیان کیا جا سکتا ہے کہ بہت سے گھنٹوں (یا بہت سے برسوں) کی مشقت کے بعد انسان کو ایک غیر معین سے سماجی خلا میں چھوڑ دیا جاتا ہے، تاکہ وہ اپنا جی بہلا سکیں — کم از کم گمان یہی کیا جاتا ہے کہ وہ جی بہلائیں گے۔ زیادہ دل چسپ بات یہ ہے کہ جب فرصت مطلق اور بے پایاں ہونے والی ہوتی ہے، یعنی جب پنشن کی عمر آجاتی ہے، تو لوگوں کو کوئی چھوٹا موٹا تحفہ (مثلاً چاندی کا سگریٹ کیس یا ان کے ساتھیوں کا گروپ فوٹو جس میں وہ کام کرتے نظر آتے ہیں) بھی دیا جاتا ہے، اس شان دار آزادی کے پالینے پر انھیں مبارکباد بھی دی جاتی ہے جس کی چھتر چھایا میں وہ جو چاہیں کر سکتے ہیں — اور اس کے بعد انھیں فراموش کر دیا جاتا ہے، زندگی کے میدان سے ہمیشہ کے لیے باہر دھکیل دیا جاتا ہے۔ معقول باتوں سے لغویت پیدا کرنے اور لوگوں کو خود ان ہی کے کارناموں کی مار سزا کے طور پر سہنے پر مجبور کرنے کا یہ کتنا انوکھا طریقہ ہے!

میرا یہ تجزیہ شاید کسی قدر نامنصفانہ بھی ہے سماجی خانوں (مثلاً" تعلیم یا فرصت) کی کوتاہیاں اپنی جگہ، یہ بہرحال طے ہے کہ کام کے خلانے کی قیمت پر تعلیم اور فرصت کے پھیلاؤ کے عمل نے بہت سے لوگوں کو پہلے سے زیادہ حیاتی مواقع بخشے ہیں، مثال کے طور پر محنت کش طبقے کے بچوں کو جو اب کالجوں میں پڑھ سکتے ہیں، یا ان کے والدین کو جو اب سمندر کے کنارے چھٹیاں منا سکتے ہیں۔ پھر ایک پہلو یہ بھی ہے کہ انسانی کارگزاری کی ذیلی تقسیم کا اطلاق ہر شخص پر نہیں ہوتا۔ مثلاً کسان، یا وزرائے اعظم یا بہت سی عورتیں ہی اس سے بچ جاتی ہیں۔ لیکن یہ حقیقت پھر بھی اپنی جگہ قائم رہتی ہے کہ ترقی یافتہ سماجوں نے جس ڈھنگ سے سماجی تقسیم کار کا اہتمام کیا ہے اس کی وجہ سے بہت سے سوال تشنۂ جواب رہ گئے ہیں۔ بہتری کی طرف بڑھتے ہوئے سماج کو اگر اپنے آپ کو اسم بامسمیٰ ثابت کرنا ہے تو اسے ان سوالوں کے جواب دینے ہی ہوں گے۔ ایک ایسی فضا میں لوگوں کو اپنی زندگی کی دوسری سرگرمیوں کے لیے کیسے آمادہ اور تیار کیا جا سکتا ہے جسے عملی زندگی سے تقریباً شعوری طور پر بالکل الگ کر دیا گیا ہو؟ ایسے لوگوں کے لیے کیا اور کیسے مواقع ہیں جو ملازمت یا پیشے کا دور ختم ہونے پر سنئے سرے سے کچھ سیکھنا چاہتے ہیں — چاہے یہ کچھ نئی باتوں پر مشتمل ہو یا جو باتیں اسے پہلے سکھائی گئی تھیں ان ہی کے باب میں زیادہ اور بہتر آگاہی پر؟ لوگوں کے کام کے نقشے کا ضرورت سے بہت زیادہ اور ان کی فرصت کے اوقات کے نقشے کا ضرورت سے بہت کم یقین کرنے میں کون سی معقولیت کارفرما ہے؟ (اور برسبیل تذکرہ کیا یہ سماجی ڈھانچے کو مسمار کرنے کے اس عمل کا ایک سبب نہیں ہے جس کے ہاتھوں انفرادی دل برداشتگی اور عوامی تشدد اتنا بڑھ چکا ہے؟) ایسے لوگوں کو ریٹائر کر کے کوڑے کے ڈھیر کی نذر کرنے میں کیا تک ہے جنھوں نے بہت سا تجربہ حاصل کر رکھا ہے اور جو صحت مند بھی ہیں اور کام کرنے کے آرزو مند بھی؟ ان میں سے کوئی بھی سوال نیا نہیں ہے۔ ان کا کسی نہ کسی قسم کا جواب دینا بھی ناممکن نہیں ہے۔ لیکن میرا سجھاؤ یہ ہے کہ اپنی زندگیوں کو بہتر بنانے کی خاطر ہمیں تعلیم کو محض آنے والے معاملات کے لیے

(۲) اجتماعی انسان، یعنی شہریت پسند اکابر فطرت سے اپنے استحالہ کو معقولیت کے ساتھ منضبط کریں، اسے اپنے اوپر کسی اندھی طاقت کی طرح غالب نہ آنے دیں، بلکہ اُسے اپنے اجتماعی کنٹرول کا تابع بنائیں یہ مرحلہ اجتماعی انسان کو کم سے کم طاقت صرف کر کے ایسے حالات میں سر کرنا ہے جو انتہائی سازگار اور ان کی انسانی سرشت سے مناسبت رکھنے والے ہوں۔ لیکن آزادی کا یہ علاقہ بھی بہرحال ضرورت کا علاقہ ہی رہے گا۔ اس علاقے سے آگے بڑھ کر انسانی قوت کی وہ بالیدگی شروع ہوتی ہے جو بجائے خود ایک مقصد ہے۔ یہی آزادی کی اصل قلمرو ہے۔ گرچہ یہ ضرورت کے علاقے کو بنیاد بنا کر ہی پھل پھول سکتی ہے۔ اس سلسلے میں کام کے دن کو مختصر بنانا سب سے بنیادی شرط ہے۔

یہ ایک تاریخی بیان ہے اور اس کے باوجود اس میں ایک بھاری اور غلط نتائج کی طرف لے جانے والی غلطی موجود ہے۔ یہ درست ہے کہ اس بیان نے صدیوں کی اس وضعیت کو مات دے کر فکر کو آگے بڑھایا ہے جس کی نہایت کلاسیکی انداز سے ارسطو نے ۲۳۰۰ برس پہلے تشکیل کی تھی۔ دو الگ الگ علاقوں کی نشاندہی ارسطو نے بھی کی تھی۔ ایک علاقے کو اس نے نظام یا عمل کا علاقہ قرار دیا تھا دوسرے کو فرصت یا نظریاتی زندگی کا۔ لیکن اس کی نظر میں اور صدیوں تک اس کے بعد آنے والے بہت سے فلسفیوں کی نظر میں بھی انسان تقدیر کے انتخاب کا تابع ہے۔ کچھ لوگوں کی قسمت میں پہلے سے یہ لکھ دیا جاتا ہے کہ تعلیم یافتہ فراغت کی زندگی سے لطف اندوز ہوں گے، جب کہ دوسرے لوگ کام کرنے کے لیے، خدمت انجام دینے کے لیے، ادنیٰ قسم کے معمولات بجا لانے کے لیے پیدا کیے گئے ہیں، یا یوں کہنا چاہیے کہ آزادی کا، بلکہ یہ کہنا بہتر ہو گا کہ آزادی کے حق کا ایک طبقاتی ڈھانچہ موجود ہے۔ جس میں ہر شخص کا مقام پہلے سے طے شدہ ہے۔ یہ اندازِ فکر ارسطو سے آگسٹائن تک، اس کے بعد اور آگے کالون تک، اور پھر جان اسٹوارٹ مل تک قائم رہا۔ مارکس نے اس سے دامن چھڑا لیا۔ اور کم از کم اس اعتبار سے وہ ضرور ایک جدید لبرل تھا جو اپنے دور سے کافی آگے نکل گیا تھا۔

لیکن مارکس ایک اور مغالطہ کا شکار ہو گیا۔ اس نے آزادی کے طبقاتی ڈھانچے کے تصور سے تو نجات حاصل کر لی لیکن آزادی اور ضرورت کی دو الگ الگ دنیاؤں کی تعریف پھر بھی باقی رکھی۔ زیادہ بے تکلف اور کھلے انداز میں اسی بات کو میں اس طرح کہہ سکتا ہوں کہ وہ بہرحال اس روایت کا اسیر رہا جو اس امرِ واقعہ کو ایک اصول بنا کر پیش کرتی ہے کہ آدمی آزاد ہوئے بغیر بھی دھرتی پر زندہ باقی رہ سکتا ہے، اور یہ زندگی کی بنیادی ضرورتوں (کھانا اور رہنا) اور دوسری ضرورتوں (محبت اور بالخصوص آزادی) کے درمیان خطِ امتیاز کھینچنا سہل ہے۔ ان دوسری ضرورتوں کو کم اہم سمجھنا اور ان سے اپنی دوسری اور مختلف ترجیحات کے تابع قرار دینا کچھ مشکل نہیں۔ اس قسم کی تفریق یقیناً کی جا سکتی ہے، لیکن یہ بھی اتنا ہی صحیح ہے کہ اگر یہ تفریق مارکس یا ارسطو کے طریقے سے کی گئی تو آزادی ایک عیش، ایک غیر ضروری قدر، ایک الیسا اضافہ قرار دے دی جائے گی جس کا اطلاق صرف ان چیزوں پر ہو سکے گا جو بہت زیادہ ضروری نہیں ہیں

مسئلے کی حد تک بھی درست ہے جس کی وجہ سے بہت سے لوگوں کے لیے، بلکہ خود معیشت کے لیے بھی بہت بڑا فرق پڑتا ہے۔ میں نے بہتوں سے سنا ہے کہ ایک زمانے میں لوگ اپنے ریٹائرمنٹ کے دن کا اشتیاق کے ساتھ انتظار کیا کرتے تھے اور آفس یا ورکشاپ میں جب انھیں الوداع کرنے کی تقریب منائی جاتی تھی تو انھیں سچ مچ بڑی خوشی ہوتی تھی۔ آج بہت سے لوگوں کے لیے ریٹائرمنٹ ایک دہشت ہے، بسبک دوشی کی گھڑی سے پہلے بھی اور اس کے بعد بھی۔ پھر ایسے لوگوں کی تعداد بھی بڑھتی ہی جا رہی ہے جو زندگی پر اپنی گرفت کو جاری رکھنے کی غرض سے کسی نہ کسی روزگار کی تقریباً بھیک تک مانگنے کو تیار رہتے ہیں۔ واقعی یہ کیسا لرزہ خیز ستم ہے کہ کسی شخص سے ۵۸ برس کی عمر تک یہ مطالبہ کیا جائے کہ وہ ایک ہی کام کے لیے اپنا وقت، اپنی قوت اور اکثر اپنا جذبہ بھی (اگر سارے کا سارا نہیں تو بڑی حد تک) نذر کرتا رہے، اور پھر ایک روز اس کا رشتہ ان تمام باتوں سے منقطع کر دیا جائے جو اس کے لیے اہم اور عزیز تھیں، اور اسے باہر کی سرد ہوا میں ٹھٹھرنے کے لیے دھکیل دیا جائے۔ انسانی زندگی سے قطع نظر، صلاحیت اور قوت کو برباد کرنے کی یہ کتنی بدنما، کتنی احمقانہ مثال ہے کہ ایک خیالی اور ضابطہ پرستانہ پیمانے کی بنیاد پر آدمی کے اس تمام تجربے کو مسترد کر دیا جائے جو اس نے اپنی طویل کارگزار زندگی میں حاصل کیا تھا، اور اس کے بعد پھر نئے سرے سے، نومشق صلاحیت کو اس کی جگہ جما کر، کام کا آغاز کیا جائے! میری رائے میں یہ خیال غالباً اچھا ہی ہے کہ ایک مقررہ وقت پر لوگوں کو ذمہ داری کے عہدوں سے ہٹا دینا ضروری ہے، تاکہ نسبتاً کم عمر مردوں اور عورتوں کو ترقی دے کر ان پر فائز کیا جا سکے۔ شاید یہ مقررہ وقت وہی ہونا چاہیے جو آج کل پنشن کی عمر ہے، یا شاید اسے اس سے بھی پہلے ہونا چاہیے۔ لیکن دوسری جانب میں یہ بھی سوچتا ہوں کہ اس طرح ہٹا دیا جانے والا ہر سن رسیدہ شخص کو سماج کی زندگی میں پوری طرح شریک رکھنے کے لیے ہر ممکن کوشش کرنا ضروری ہے۔ ریٹائر اسے صرف صحت کی خرابی کی بنا پر کیا جائے، یا پھر اس وقت جب وہ خود ریٹائر ہونا چاہے۔ بلاشبہ یہ ان آزمائشوں میں سے ایک آزمائش ہے جن کے ذریعہ بہتری کی طرف بڑھتے ہوئے سماج کی اہلیت پرکھی جائے گی اور یہ دیکھا جائے گا کہ اس نے کس طرح ذیلی تقسیم کار کے خانوں کو ختم کر کے مسلسل کارگزاری کا وسیع میدان کھول دیا ہے۔

اس نکتے پر آ کر کئی دوسرے سوال ایسے ہیں جو آپ میں سے اکثر حضرات کے ذہن میں ابھرے ہوں گے۔ مثلاً: کیا ہم صبر کر سکتے ہیں؟ کیا ہم ایسا کر سکتے ہیں؟ یہ تبدیلیاں کس طرح رونما کی جا سکتی ہیں؟ اس لیے ظاہر ہے مجھے بہتری کی طرف بڑھتے ہوئے سماج کی معاشیات اور سیاسیات کے بارے میں بھی کچھ کہنا ہے۔ لیکن اس راہ پر آگے بڑھنے سے پہلے میں اپنے ذہن میں ایک مختصر بھی، اگرچہ زیادہ مشکل، فلسفیانہ سوال پر توجہ دینا چاہوں گا۔ یہ سوال شخصی آزادی کا ہے۔ ابھی "کیپیٹل" کے ایک یادگار پیرے میں مارکس نے اسی مسئلے پر اظہار رائے کیا ہے جو یہاں میرے زیر بحث ہے۔ وہ کہتا ہے:

> سچ تو یہ ہے کہ شخصی آزادی کی قلمرو اسی وقت شروع ہوتی ہے جب وہ کام ختم ہو جائے جس کا تعین ضرورت اور خارجی مقاصد نے کیا ہو۔ اس طرح آزادی کا تعلق ان معاملوں سے ہے جو مادی پیداوار کے دائرے سے باہر ہیں.... آزادی اس مفہوم میں صرف اس طرح جلوہ گر ہو سکتی ہے

نظریں چرا کر یا تو بیرونی انحصار کی برطانوی سمت میں نکل گئی ہے یا حفاظتی خود کفالت کی یورپین سمت میں۔ مزید ستم یہ ہے کہ عالمی بازار کی نئی صورتِ حال میں حکومتیں مسئلے سے نمٹنے کے لیے تیار کم اور بوکھلائی ہوئی زیادہ نظر آتی ہیں۔ لیکن اصل نکتہ بہر حال اپنی جگہ قائم ہے۔ صنعتی معیشت میں زراعت کی حیثیت مرکزی نہیں ہے۔ البتہ اس کی ترقی کے لیے ایک لازمی شرط اور تتمہ ضرور ہے۔ چنانچہ کھیتی باڑی کرنے اور مویشی پالنے کے باب میں اچھا انتظامی رویہ ترقی یافتہ ملکوں کے خوب کام آیا ہے مستقبل کے لیے ہمیں اسی اصول کی توسیع درکار ہوگی ہمیں اچھے انتظام کی ایسی معیشت کی ضرورت ہے جس میں صنعتی پیداوار زندگی کے دوسرے معمولات [illegible] فیض رساں تابع [illegible] جیسے زراعت [illegible] دنیا کی خدمت [illegible]۔

[illegible] اچھے انتظام کی [illegible] ترقی کو عوام [illegible] سیاسی فیصلوں کا تابع بنانے [illegible]۔ اس کا مطلب یہ ہوگا کہ ان علاقوں میں سرمایہ کاری کے لیے مناسب بڑھاوے اور پابندیاں [illegible] کار ہوں گی [illegible] کاروبار کے حجم یا پیداوار کی [illegible] نوعیت سے بازار کی قوتوں کی کارگزاری کو [illegible] ایک مہنگا سراب بنا رکھا ہے۔ اچھے انتظام کی معیشت میں ایسے قاعدے رائج [illegible] گے جو نفع کو [illegible] پر کھلا [illegible] پابندیاں لگائیں اور اس کے ساتھ [illegible] بازاری طاقت کے بے لگام استعمال کی بھی [illegible] تھا [illegible] عوامی خدمات کا [illegible] تا ہی ناقابلِ برداشت ہوتا ہے جتنا تقسیم کے سلسلے کا [illegible] ہوتا ہے [illegible] شاید ضروری ہے [illegible] مقصد کے لیے اجتماعی معاملات کی آزادی کو بھی محدود کرنا ہوگا اور دیوزاد کمپنیوں کا چاہے وہ قومی ہوں یا کثیر قومی کی طاقت کی بھی حد بندی کرنا ہوگی۔ اس راہ میں کم از کم اچھے کردار کا ضابطہ تو رائج کرنا ہی ہوگا شاید ایک جامع سماجی معاہدے سے بھی کام چل جائے اور اگر دوسرے تمام طریقے ناکام رہیں تو قانون سازی کا سہارا بھی لیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس قسم کے قاعدوں کے باوجود اچھے انتظام کی معیشت میں پہل کے لیے خوب گنجائش رہتی ہے اور رہنی بھی چاہیے۔ اس کے ساتھ نفع کے مزید مواقع کے ذریعہ سرمایہ کاری کے لیے بڑھاوا بھی موجود رہتا ہے۔ اگر افراد کے مفاد میں معاشی ترقی مطلوب ہے تو بازار کی طاقتوں پر بھروسا کرنا آج بھی سب سے زیادہ کارگر طریقہ ہے۔ میں یہ باور نہیں کر سکتا کہ [illegible] مقابلہ کر [illegible]۔ بازار کی صورتِ حال میں جو انفرادی فیصلے کیے جاتے ہیں ان کے مقابلے میں [illegible] منصوبہ بندی [illegible] غلط ہو سکتی ہے [illegible] کم [illegible] سکتی ہے [illegible] ہو سکتی ہے۔ لیکن حقیقت آج ایسی آدرشی قسم کے [illegible] سے بہت دور نکل گئی ہے اس لیے آج اس طرح کے [illegible] کی ضرورت ہے جن کے تحت بازار کی امید پرستی کو [illegible] پہل اور نجی سرمایہ کاری کی آزادی کو، چند لوگوں کی اس بے لگام اور بے [illegible] قوت کو بچانے کے لیے استعمال نہ کیا جا سکے جو [illegible] کی طرف نہیں [illegible] کی راہ میں دیوار بن جاتی ہے۔

ان [illegible] میں ایک [illegible] نکتہ بھی [illegible] جسے واضح کر دینا بہتر ہوگا۔ پھیلتے ہوئے [illegible] کے مرکزی [illegible] اور [illegible] معاشی [illegible] لیکن [illegible] کی طرف بڑھتے ہوئے سماج کے مرکزی ادارے [illegible] ہوں گے [illegible] عوامی ہوں گے [illegible] عام [illegible] اور [illegible] ہوں [illegible] اس [illegible] ان تمام [illegible] میں [illegible] اصرار کر رہا ہوں [illegible] سے [illegible] اصرار کرنا چاہتا ہوں [illegible] کی طرف بڑھتا ہوا سماج اور اچھے

اور جو زندگی کے روشن تر پہلو سے متعلق ہیں۔ اس قسم کے اندازِ فکر میں یہ نظریاتی خطرہ رچا ہوا ہے کہ آزادی اسی طرح ایک فاضل قدر بن جاتی ہے جیسی بہار۔ آج کل کی اصطلاحوں میں فرصت ہے یعنی ایک غیر صراحت شدہ شے جس کے برمحل ہونے کا احساس اس وقت شروع ہوتا ہے جب آدمی کو اس کے بارے میں سوچنے کی مہلت مل جائے۔ عملی خطرہ اس سے بھی بڑا ہے۔

ضرورت کے عنصر کو تسلیم کرنا اور اس سے بھی زیادہ سماجی زندگی کے کسی بھی حصے کی، معقول، و کنٹرول کی ہوئی، اور نتیجے میں آزادی مخالف تنظیم کا مطالبہ کرنا (مارکس نے بنیادی ضرورت کے علاقے کے لیے یہی کیا ہے) سماج کے تانے بانے میں آزادی دشمنی کے زہر کو پھیلنے کا موقع دینا ہے۔ کیا یہ کہنا کچھ زیادہ ناروا ہوگا کہ اس قسم کا اندازِ فکر مارکسزم کی ان ساری معکوس شکلوں کو حق بجانب ٹھہرانے کے لیے کافی ہے جن کا نظارہ ہم ۱۹۱۷ سے کرتے آئے ہیں؟ کیا بنیادی ضرورت کے علاقے کو ... کرنے کے ... اس منصوبہ بندی ... پسندی کو جنم نہیں دیا ہے جس کے تحت انسان وقت آنے پر غلام بن کر رہ جاتا ہے۔ اس سے بھی زیادہ مجبور اور بے بس جتنا وہ اپنے ہی تضادوں کے تحت سخت اور سخت گھیرے جانے والے بازار کے تحت ہوتا ہے؟ سچ پوچھئے تو ایک اعتبار سے سرمایہ داری کم از کم اس ... ارسطو کے ... موقف سے الگ ہٹی ہوئی ... آزادی کو اپنے پورے ... کے ساتھ بنیادی ضرورت کے علاقے میں رچا بسا ہونے چاہیے اور اسے زندگی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنا چاہیے۔ آزادی تبدیلی کو خوش آمدید کہنے کے مفہوم میں بھی ہے اور فرد کے حیاتی مواقع کو ... کھینے کے مفہوم میں بھی۔ آزادی ناقابلِ تقسیم اکائی ہے۔ اسے الگ الگ حصوں میں بانٹنے کا عمل جو بھی شروع کرے گا اسے کھو دے گا۔

اس نئے فکری زاویہ کا ان معاملوں پر کیا اثر پڑے گا جنھیں مارکس نے بنیادی ضرورت کے علاقے سے تعبیر کیا ہے؟ دوسرے لفظوں میں بہتری کی طرف بڑھتا ہوا سماج اپنے معاشی مسئلوں سے کس طرح عہدہ برآ ہوگا؟ میں معاشیات کا عالم نہیں ہوں اس لیے مجھے اندازہ ہے کہ اس انجمن کے ممبر ایک ایسے علم ... انائی کے بارے میں کیا کہیں گے جو ... میدان میں داخل ہونے کی جسارت کو ... اسی لیے میں مقدور بھر احتیاط برتوں گا اور ایک خیال ظاہر کرنے پر اکتفا کروں گا۔ میری رائے میں پھیلاؤ سے بہتری کی طرف پیش رفت عام معاشی رویوں کو بھی تبدیلی سے آشنا کر لیتی ہے۔ یہ بات میں صاف صاف واضح کر ہی چکا ہوں کہ میں بڑھوتری کا خلاف نہیں ہوں۔ میں یہ بھی کہہ چکا ہوں کہ ساخت، علاقوں اور قوموں کا بہت بڑا فرق دنیا کو بڑھوتری کے نتیجے ہی کی طرف لے جائے گا اور اس طرف اسے لے جانا بھی چاہیے۔ لیکن بہرحال پھیلاؤ کی معیشت الگ ہے، بہتری کی معیشت الگ ہوگی۔ پہلی کا مقصد اور منزل پھیلاؤ ہے اور اس کی تشکیل اگر مکمل طور پر نہیں تو بڑی حد تک پھیلاؤ کے محور کے گرد رہی ہے۔ دوسری کا منشا بہتری کے عمل کو ممکن بنانا ہے۔ بہتری کی طرف بڑھتے ہوئے سماج میں معیشت کے ... سیکٹر اور پھیلتے ہوئے صنعتی سماج میں زراعتی سیکٹر کے درمیان ... کرتے ہوئے مجھے کچھ جھجک ہو رہی ہے۔ میں جانتا ہوں کہ صنعتی دنیا نے زرعی پیداوار کے معاملے کو بالکل روبرو ہو کر حل کرنے کی زحمت یا ہمت کی ہی نہیں ہے۔ اس کے لوازمات اور حدوں کو ... کبھی نہیں ہے ... اسی لیے ...

اس لیے قتل کر دیا کہ وہ اپنی داشتہ کے لیے روپیہ حاصل کرنا چاہتا تھا، لیکن اگر اس نے یہ حرکت اپنے آپ کو روزگار سے لگانے کے لیے کی ہوتی تو بھی اسے پھانسی پر لٹکایا جاتا۔" میری آرزو ہے کہ [illegible] میں اسے پھانسی پر نہ لٹکنا پڑے۔ [illegible] نکتہ بہرحال اہم ہے۔ سماجی اخلاق کا [illegible] بننے کا حق اگر کسی کو پہنچتا ہے تو وہ سماجی مفاد ہے [illegible] طرح کا اخلاقی مفاد نہیں [illegible] کچھ [illegible] کے لیے آزاد ہے، جو وہ کرنا چاہتا ہے [illegible] کہ اس کے عمل سے دوسروں کے مفاد کو ضرر نہ پہنچے اور اگر وہ کوئی غلطی بھی کرتا ہے تو اس کی یا خطا کے [illegible] کو نہیں، اس کی [illegible] کو پرکھنا چاہیے اور [illegible] بنیاد پر فیصلہ صادر کرنا چاہیے۔ میں جانتا ہوں کہ کوئی بھی شخص اس بات پر مجبور نہ ہو کر وہ اپنے تعلیمی [illegible] جلد سے جلد اپنے دامن میں سمیٹنے کی جگہ زندگی کے پورے دور پر پھیلائے۔ کسی بھی شخص کو [illegible] کی [illegible]

بعد اپنے عہد سے چپکے رہنے پر مجبور نہ کیا جائے، تاوقتیکہ وہ خود ہی اس عہد سے پر قائم رہنا چاہتا ہو، لیکن اس طرح کے انتخاب و اختیار کے مواقع کو لازمی اور ممکن بنانے کے لیے ایسے قاعدوں کا نفاذ ضروری ہے جن کا اطلاق بڑی بڑی کمپنیوں یا ٹریڈ یونینوں پر بہر طور ہو۔ شخصی آزادی ایک عام اصول ہے، لیکن یہ ایک ایسا اصول بھی ہے جو خاص طور پر زندگی کے ان پہلوؤں پر چسپاں ہوتا ہے جن کے ہاتھوں انسا[illegible]

ترقی کے فوائد کا سب سے زیادہ تعین ہوتا ہے۔ اس کے بعد جو کچھ باقی رہ جاتا ہے وہ جان اسٹوارٹ کو سوچ بچار میں مبتلا کرنے والے نکات میں سے آخری نکتہ ہے۔ اس نکتے کا تعلق اس عمل سے ہے جسے مل نے "ذاتی اخلاقیات" کا نام دیا ہے۔ اس سے بھی زیادہ انکسار کے ساتھ "اخلاق کے کچھ نمونے" پیش کرنے کی کوشش سے [illegible] کیا ہے۔ [illegible] کام میں اپنے آخری لیکچر میں کہ

انتخاب کی حیثیت ایک موثر پالیسی کے طلب گار ہیں۔
البتہ ایسا منظم معاشرہ چاہیے جو پہل اور کنٹرول دونوں کی سہولت اور مواقع دے سکتا ہو۔ اس سے یہ مراد نہیں کہ میں فوری حکومت کا تذکرہ [illegible] چھوڑ رہا ہوں، نمائندہ حکومت کے باب میں بھی ایک سادہ سی تعبیر نو کی وکالت کر رہا ہوں۔ ماضی میں [illegible] حکومت [illegible] کے بارے میں [illegible] وہ اب کام نہیں دے رہے [illegible] واحد عام [illegible] کا تصور بھی وقت کے ساتھ ساتھ [illegible] اور بے معنی سا ہو گیا ہے۔ دوسرے مسائل الجھن کا سامنا آج کی نمائندہ حکومت کو کرنا پڑ رہا ہے اس کے گواہ ہیں۔
ایک تو یہ کہ تنظیم اب [illegible] قاعدہ بن چکی ہے چنانچہ پارلیمنٹ اور ٹریڈ یونینوں (یا دیوزاد کمپنیوں) کا تصادم منتخب ایوانوں کو لازماً مخمصے میں ڈال دے گا۔ دوسرا معاملہ یہ ہے کہ سیاسی فیصلوں، ملکوں یا قوموں کے درمیان کاروائی کا سلسلہ اپنی اہمیت کھو رہا ہے، کیونکہ مختلف منظم گروہوں کی طرف سے اختیارات کی تفویض [illegible] پر زور دیا جا رہا ہے۔ اور ان مسائل کی نوعیت [illegible] جو حل کیے جاتے ہیں۔ لیکن اگر [illegible] اگر وہ حقوق [illegible] قومی، علاقائی اور مقامی [illegible] انفرادی شہریوں اور منظم [illegible] آ گئی ہے، تو اس سے [illegible] حکومت کا بنیادی اصول نہیں بدلا ہے یعنی [illegible] کے لیے اجازت اور [illegible] اختیار کا [illegible] آج بھی شہریوں [illegible] نا ہے۔

بہتری کی طرف بڑھتے ہوئے سماج کو [illegible] کرنا ہے وہ ان [illegible] گویا [illegible] زندگی [illegible] ایک [illegible] طے کیے ہوئے [illegible] اچھے انتظام [illegible] زندگی [illegible] تنظیم اس [illegible] جہاں [illegible]

بھی گنجائش ہوگی اور تنظیم کی حقیقت اور وسیع تر فلسفہ کی افادیت کو بھی تسلیم کیا جائے گا اور دونوں ایک دوسرے سے متصادم نہیں، ہم آہنگ ہوں گے۔ یہاں آپ یہ سوال اٹھا سکتے ہیں کہ ان باتوں کا آزادی کے باب میں جان اسٹوارٹ مل کے افکار سے کیا تعلق ہے۔ [illegible] مفہوم میں میری بحث بہر طور اس اختیار کی نوعیت [illegible] حدوں کے بارے میں ہے جو سماج کو فرد پر حاصل ہے۔ میرا کہنا ہے: ہر مفہوم میں [illegible] کہ مل نے [illegible] بجا طور پر اپنی بات کا آغاز آزادی [illegible] حریف مواقع کی اصطلاح میں بیان کر کے کیا تھا۔ کوئی بھی آزادی پسند [illegible] سامنے [illegible] کا پابند ہوا [illegible] کر کے یہ نہ کہے گا کہ [illegible] اس طرح رہنا چاہیے۔ شخصی آزادی کا جوہر یہی ہے کہ لوگ اپنے انتخاب و اختیار کے معاملے میں پوری طرح آزاد رہیں جس راستے پر وہ چاہیں چلیں، جس [illegible] کو چاہیں [illegible] پھر اس سے آگے بڑھ کر مل نے خیالات اور بحث و مباحثہ کی آزادی کا ذکر چھیڑا تھا۔ آزادی زبان کے حیاتی مواقع کے لیے ایک خاص مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے تحت مختلف اور آزادانہ اظہار اور تحریر کے وسیلوں کا ہونا ضروری ہے۔ اس کے بعد مل نے انتخاب و اختیار کے مواقع کی ضرورت پر زور دیا ہے [illegible] یہاں [illegible] ان کی پیروی کرتا ہوں۔ وہ کہتے ہیں [illegible] آدمی [illegible] ایسے جوتوں کی جوڑی جو اس کے فٹ آئے، اس وقت تک نہیں خرید سکتا جب تک یا تو وہ اس کے ناپ کے مطابق نہ بنائے گئے ہوں یا اس کے [illegible] (یا جوتوں) سے بھری پوری دکان نہ ہو [illegible] سے انتخاب کر سکے۔ میرا خیال ہے [illegible] بہت اچھی طرح واضح کر دیا [illegible] سوال صرف یہ رہ جاتا ہے کہ سماج کو [illegible] قانونی [illegible] کاری کا حق حاصل ہے، اور اس حق کے سہارے وہ فرد کی [illegible] حد تک پابندیاں عائد کر سکتا ہے۔ وہ جارج [illegible] چکا ہو [illegible]

زندگی کی بہت اہم رہنما روشنی ہیں۔ ان کی وجہ سے ہی اسے یہ علم ہو سکتا ہے کہ وہ کہاں تک جا سکتا ہے۔ کس حد تک بڑھ سکتا ہے۔ کچھ لوگ شاید یہ کہیں کہ فوری معاملوں پر توجہ مرکوز کرنا آج اتنا زیادہ ضروری ہو گیا ہے جتنا پہلے نہ تھا۔ مثلاً اگر ہم نے سر پر منڈلانے والے معاشی طوفانوں کا مقابلہ نہ کیا اور بہت جلد ہی سامنے آنے والے مسئلوں سے نہ نمٹے تو کسی بھی قسم کی آزادی نہ رہے گی، نہ نئی نہ پرانی۔ ان کی باتوں میں وزن تو ہے، لیکن اگر اس قسم کی حقیقتوں کا درجہ بلند کر کے انھیں تھیوری بنا دیا جائے تو ایک المیہ ہی ہوگا۔ نئی عملیت پسندی ان دنوں بہت مقبول ہو رہی ہے۔ اس کے تحت 'فوری' کو اس طرح تاکید کا مرکز بنایا گیا ہے جیسے یہ بجائے خود ایک قدر ہو۔ مگر بنیادی اعتبار سے نئی عملیت پسندی دیکھنے کی صلاحیت سے اتنی ہی محروم ہے جتنا پولو کھیلا ہوا آنکھوں پر پٹی باندھ دیتا ہے عملیت پسند چونکہ آنے والے دور کے تصوّر سے بے بہرہ ہوتا ہے اس لیے ہمیں دائروں میں ہی سیر کرا سکتا ہے، اور آخر میں وہ نخوت کے ساتھ صرف اتنا کہہ سکتا ہے کہ اگر ہم آگے نہیں بڑھ سکے اور کسی بھی دوسری منزل تک نہیں پہنچ سکے تو اس میں اس کی خطا نہیں ہے۔ لیکن حقیقت میں خطا اسی کی ہے۔ عہدی سیاست کی ایک فوری احتیاج یہ بھی ہے کہ اس کے کارپردازوں کی عملیت پسندی میں اوسط میعادی تناظر کا اضافہ کیا جائے اور اس طرح ان کی عملیت پسندی کی اصلاح کی جائے۔ جس طشت میں آج کل کے اکثر سیاست داں سکڑے سمٹے بیٹھے ہیں، اس کے دائرہ نما کناروں کے پار بھی دیکھنے کی ضرورت ہے۔ کسی نہ کسی کو یہ کام کرنا ہی ہے اور پھر ان سیاست دانوں کو بتانا ہے کہ ان کے مقامی حلقۂ انتخاب سے باہر (یا قومی حلقۂ انتخاب سے باہر بھی)، ان کے انتخابی عہدے سے الگ، ان کے لازمی طور پر (اور کبھی کبھی غیر ضروری طور پر) محدود افق کے پار کیا کچھ ہو رہا ہے۔

سیاست اور ایک اوسط میعادی تناظر کے باب میں مسئلہ یہ نہیں ہے کہ ایسے لوگ کہاں سے ملیں جو طشت کے کناروں کے پار دیکھ سکیں، بلکہ یہ ہے کہ یہ لوگ اپنی دریافت کو وقت کی ضرورتوں سے متعلق اور برمحل کیسے بنائیں۔ اس مناسبت میں یہاں دو باتیں شامل ہیں ایک تو یہ جو لوگ اوسط میعادی ضرورتوں پر نظریں جمائے ہوئے ہیں انھیں فوری لمحہ سے تو کسی قدر الگ تھلگ رہنا ہی پڑے گا۔ مگر اس کے ساتھ ان پر ان ساری باتوں سے باخبر کرنے کی ذمہ داری بھی عاید ہوتی ہے۔ جو طشت کے اندر بیٹھے ہوئے لوگوں کے لیے بامقصد اور بامعنی ہیں۔ اس سلسلے میں دو تین برس بعد کی ایک کابینہ میٹنگ کے لیے ایجنڈا سے مشابہہ کوئی شے تیار کر لینا ایک ناٹک، ایک بناوٹی مشق، ایک ڈھونگ سے زیادہ نہ ہوگا۔ دوسرا نکتہ یہ ہے جو لوگ سیاست میں ہیں ان کو (اور برسبیل تذکرہ جو لوگ بزنس یا دوسرے شعبوں میں ہیں، ان کو بھی) وسیع تر افق سے روشناس کرانے کے لیے کوئی کارگر طریقہ ہونا چاہیئے۔ پرائم منسٹروں اور کلب آف روم کے درمیان کبھی کبھار ملاقات ہو جایا کرے تو اس سے دل پر تھوڑا سا اثر تو ہو سکتا ہے، مگر اسے محبت نہیں کہا جا سکتا۔ میں نے اپنی زندگی کے پچھلے دس برس اس سرحد کی کھوج میں گزارے ہیں جو روزمرّہ کے عمل اور اوسط میعادی سوچ بچار کے درمیان (یا یوں کہہ لیجیے کہ عمل اور تھیوری کے درمیان) واقع ہے۔ میں نے اس سرحد کو بار بار پار کر کے دونوں علاقوں کو دیکھا اور پرکھا ہے اور اس کھوج کے تمام ہونے پر میں اسی نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اوسط میعادی سوچ بچار کو مختصر میعادی عمل کے لیے برمحل اور متعلق بنانا عصری زندگی کے ان عظیم مسئلوں میں سے ہے جن کو ابھی تک حل نہیں کیا گیا ہے، اور

۶ صحیح سمت میں صحیح قدم

نئی آزادی پر میرے لیکچروں میں یہ لیکچر آخری ہے۔ مجھے گمان ہوتا ہے کہ میرے سننے والوں میں کچھ ایسے بھی ہوں گے جو پوری توجہ کے ساتھ میرے ذہنی سفر میں شریک رہے ہوں گے اور اب انتہائی اشتیاق کے ساتھ سارے مسئلوں کے حل کے ظہور کا انتظار کر رہے ہوں گے۔ میرا خیال ہے کہ اس باب میں وہ کسی قدر مایوسی سے دوچار ہوں گے۔ مجھے اس کا افسوس ہے لیکن اس مایوسی سے ان کو بچانے کے لیے میں کچھ کر بھی تو نہیں سکتا ہوں تو اس سلسلے میں معذرت بھی نہیں طلب کرنا چاہتا۔ ہاں، کچھ ایسے امور کی تفصیل ضرور بیان کرنا چاہوں گا جو فوراً سرانجام ے جا سکتے ہیں اور جنھیں فوراً سرانجام دینا ضروری بھی ہے تاکہ ہم آزادی سے بہرہ ور ہو سکیں۔ لیکن جب ہم منزلوں مقصدوں کی دنیا سے آگے بڑھ کر عمل کی دنیا میں م رکھتے ہیں تو انسان کی کوتاہیاں اسی طرح نہایت یف دہ انداز سے ہم پر کھلتی ہیں جس طرح موجودہ لات و کوائف کی ہنگامہ خیزیاں۔ ایک آدرش دنیا تخلیق ہم یکایک نہیں کر سکتے کہ ادھر ہم اِن جا! کہیں ادھر وہ بن جائے۔ بلکہ شاید اس کی تخلیق ہم سرے کر ہی نہیں سکتے۔ اور شاید اس مجبوری نے اسی صورت سانے جینا ہمارے لیے گوارا بنا رکھا ہے۔ جب کارل پر نے ترقی کا صحیح طریقہ اجزا میں بٹی ہوئی انجینیرنگ رار دیا تھا تو اس میں کسی قسم کے پچھتاوے کے اس کو دخل نہ تھا۔ وجہ ظاہر ہے۔ دوسرا طریقہ، جو کی ضد ہے، یوٹوپیائی انجینیرنگ کا ہے، جس میں دنیا کی ہر شے کا مطالبہ کیا جاتا ہے۔ اس لیے کچھ حاصل نہیں ہوتا، یا پھر اس سے بھی بڑی آفت یہ آتی ہے کہ یہ طریقہ اور اپنی ناواقف مطلوبی عملوں کو سامنے لا کھڑا کرتا ہے جو جھوٹی کامرانی کی آئیڈیولوجی کا زرکار جامہ پہنے ہوئے ہوتے ہیں۔ اس نکتے کی وضاحت اور طریقوں سے بھی کی جا سکتی ہے۔ مثلاً میکس ویبر نے سیاست کو ایک ایسے عمل سے مشابہ بتایا تھا جس میں لکڑی کے سخت تختوں میں پورے زور و قوت کے ساتھ (چاہے آہستہ آہستہ ہی سہی) اس انداز سے سوراخ کیے جاتے ہیں کہ جوش و خروش بھی جھلکے اور صحیح پیمائش کا ہنر بھی۔ یہ مثال واقعی اہم ہے اگرچہ کسی قدر نامکمل بھی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ پوپر، اور ان کے ساتھ ویبر بھی، یہ نہیں کہنا چاہتے ہوں گے کہ کوئی سا بھی ایک جزو اکیلا ہی اعلیٰ انجینیرنگ بن جاتا ہے۔ شاید انھیں کسی اور استعارے کا انتخاب کرنا چاہیئے۔ جو قدم ہم یہاں اور اسی وقت اٹھا سکتے ہیں وہ لازماً چھوٹے چھوٹے ہوں گے اور ہماری امنگوں کے مقابل میں تو برائے نام ہی ہوں گے، لیکن یہ قدم صحیح سمت میں یقیناً ہو سکتے ہیں ـــ اور اصل اہمیت اسی بات کی ہے۔

اس بات میں ایک خاص نکتہ بھی چھپا ہوا ہے، جو بذاتِ خود بھی صحیح سمت میں ایک قدم کی نشان دہی کر سکتا ہے۔ سیاست کا سروکار فطری طور پر مختصر میعاد کی کامیابی سے ہے۔ سیاست دانوں کو تو عمل پر مبنی فیصلے کرنے ہوتے ہیں، لیکن جو کچھ وہ کر رہے ہیں اس کے لیے انھیں تائید اور سہارے کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ وہ اس سہارے کی کھوج کرتے ہیں اور اس پر اپنی گرفت رکھتے ہیں۔ لہٰذا الیکشن ایک سیاست داں کی

کے تابع نہ ہوں۔ میرے ذہن میں اس مرحلے کو سر کرنے کی کئی تدبیریں ہیں۔ ایک تدبیر یہ ہو سکتی ہے (اگر ایک ذرا گمراہ کن، اگرچہ خاصی جانی پہچانی اصطلاح استعمال کی جائے) کہ ٹیکنولوجی کی پرکھ اور جانچ کرنے کا دفتر قائم کیا جائے۔ میری مراد ایک ایسے دفتر سے ہے جس کا عملہ سوشل اور نیچرل سائنٹسٹوں پر مشتمل ہو اور یہ لوگ اعلان شدہ مقاصد اور معلوم ترقیوں کی روشنی میں سرکاری پالیسی کا متواتر جائزہ لیتے رہیں۔ یہ ٹیکنولوجی کا مطلب اس سیاق و سباق میں تصوری کو عملی روپ دینا اور تصورات کی روشنی میں عمل کی جانچ پڑتال کرنا ہے۔ اس قسم کا ادارہ اگر بن جائے تو وہ جرمن مشاورتی کونسل کے تجربے سے بھی فیض اٹھا سکتا ہے جس کا اقتصادی تدبر سرکار کو پیش کی جانے والی سالانہ رپورٹ کی شکل میں اس ملک میں خاصی بڑی تبدیلی رونما کرنے میں کام آیا ہے۔ اور وسط میعادی منصوبہ بندی کی کونسل اگر مافوق اختیارات کے ساتھ وجود میں آئے اور وہ ہر سال اپنی رپورٹ حکومت کو پیش کیا کرے تو یہ گوناگوں تجربوں کو یکجا کرنے کا بلاشبہ ایک اچھا طریقہ ہو سکتا ہے۔ لیکن اگر میں یہ بتانے میں جھجک سے کام لوں تو ناروا نہ ہوگا کہ اسی مسئلے سے نمٹنے کے اور بھی کئی طریقے ہیں۔ برطانیہ کے دارالامرا اور فرانس کی سینیٹ جیسے ادارے بھی اپنے علم اور تجربے کے خزانے میں مسلسل اضافہ کرتے رہتے ہیں۔ پھر وہ ان خزانے کو حکومتوں اور پارلیمنٹوں کے وقت پیما آلے کا تابع کبھی نہیں بناتے۔ اس لیے یہ ادارے بھی اس میدان میں اپنا رول ادا کر سکتے ہیں۔ اصل مدعا اس امر کو یقینی بنانا ہے کہ جو لوگ اپنی گزشتہ کل اور آج کی کارگزاری کے لیے پبلک کے سامنے جواب دہ ہیں (اور انھیں جواب دہ ہونا بھی چاہیے) وہ یہ نہ بھولیں کہ آج کے بعد کل بھی آئے گا اور اس کے بعد پرسوں بھی۔

اوسط میعادی سوچ بچار کے مقابلے کی مخالفت کا امکان کم ہی ہے لیکن اب جب کہ ہم ان لیکچروں کے اختتام کی طرف بڑھ رہے ہیں جن میں اوسط میعادی باب میں اب تک بات ہو چکی ہے تو غالباً آپ کو مجھ سے مستقبل کے بارے میں کچھ سننے کی امید ہوگی۔ یہاں مجھے وہ منظر یاد آتا ہے جب یورپین کمیشن میں میرے ایک ساتھی نے ذرا جھنجھلاہٹ کے عالم میں پلٹ کر مجھ سے کہا تھا: "جو کچھ آپ کہہ رہے ہیں وہ سب کا سب درست ہو سکتا ہے۔ لیکن فی الحال مجھے اس سے غرض ہے کہ اگر ہم نے کوئی حل نہ نکالا تو [illegible] زمینوں کے [illegible] والے اگلے ہی [illegible] کو [illegible] مجبور کر دیا گیا۔" ظاہر ہے کہ [illegible] کو [illegible] پڑے تو یہ خاصی افسوسناک بات ہوگی۔ اگرچہ اس کے ساتھ یہ بھی کہنا چاہا اور لگا کہ زمینوں کی فصل [illegible] کی [illegible] صورت میں [illegible] سکے گا جب کوئی مرد دانا آئے اور انھیں [illegible] کے چکر سے نہ صرف نکالنے کی تدبیر کرے بلکہ ان کی بہتری کے لیے یہ بھی بتا دے کہ ایک سال بعد، بلکہ پانچ سال بعد بھی ان لوگوں کو کس مقام پر ہونا چاہیے۔ [illegible] چونکہ صحیح سمت میں اٹھنے والے قدموں کا تعلق قریبی اور فوری مستقبل سے ہے، اس لیے میں اپنے یورپین کمیشن کے [illegible] رکھوں گا [illegible] کو [illegible] اگلے [illegible] ایک [illegible] کے [illegible] مقصد کے لیے میں [illegible] مسئلوں کا انتخاب کرنا چاہتا ہوں جن سے فوری طور پر نمٹنا ضروری ہے۔ لیکن جو بہرحال حکومت عملی کے اعتبار سے بھی اہم ہیں۔ ان مسئلوں میں سے ایک کا تعلق [illegible] سے ہے، دوسرے کا انصاف سے اور تیسرے کا ان دو لوگوں یا مرکزوں کو ایک دوسرے کو قطع کرنے کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مشترک

اسے حل نہ کرنے کی کوتاہی کی ہم بہت بھاری قیمت ادا کر رہے ہیں۔

پھر صحیح سمت میں قدم کیا ہو سکتا ہے؟ ٹوبنجن یونیورسٹی میں ایک ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے ڈائریکٹر کی حیثیت سے میں نے ایسی ریسرچ کرنے کے لیے سرکاری (یا عوامی کہنا زیادہ مناسب ہوگا؟) رقمیں وصول کی ہیں جن میں حکومتوں کو دلچسپی ہے، لیکن اگر [illegible] رسمی اور ذاتی قسم کے رابطے نہ ہوتے تو ریسرچ کے نتائج پر یہ حکومتیں دھیان بھی نہ دیتیں۔ باڈن ورٹمبرگ کی لینڈ گورنمنٹ کے سلاح کار کی حیثیت سے ایک منسٹری میں میرا آفس تھا جہاں سے میں قانون سازی پر تھوڑا بہت اثر انداز ہو سکتا تھا۔ لیکن جب چھ برس بعد میں لینڈ ٹاگ کا ممبر بن گیا تو ایسے غیر قابل لحاظ مشوروں کا تصور بھی مجھے زیادہ پسندیدہ معلوم نہ ہوا اور اس لیے میں سمجھ سکتا ہوں کہ اس وقت سول حکام مجھے کیوں پسند نہیں کرتے تھے۔ مشاورتی کمیٹیوں (مثلاً تعلیمی کونسل) کے ممبر کی حیثیت سے میں نے علمی تحقیق یا رکنیوں [illegible] اور [illegible] کی [illegible] مجھے [illegible] محسوس ہوا ہے کہ ان [illegible] پر [illegible] سے کہیں زیادہ وقت [illegible] ایک [illegible] [illegible] والے [illegible] سے کچھ [illegible] پارلیمنٹ کے [illegible] کی [illegible] یہ الزام لگایا جاتا رہا ہے کہ [illegible] معاملوں میں [illegible] انداز نظر اور [illegible] کسی [illegible] مجھے [illegible] بھی آتا ہے لیکن [illegible] میں [illegible] حکم [illegible] ہونے ہے اور [illegible] اس [illegible] کھینچا ہے کہ [illegible] خود [illegible] کے [illegible] کمیشن [illegible] ہر طرف [illegible]

یہ محض اوسط میعادی سوچ بچار کے لیے اہم مواقع دریافت کیے ہیں۔ مجھے اس بات کی آج بھی خوشی ہے کہ میری تحریک پر وزیروں کی کونسل نے "یورپ جمع تیس" نام کا پروجیکٹ تیار کرنے کے لیے اپنی آمادگی ظاہر کر دی تھی۔ اس پروجیکٹ کا منشا یہ ہے کہ یورپین برادری کی پیش خبرانہ صلاحیت کو یکجا اور منظم کیا جائے اور اگلے تیس برس کے امکانات کا بھرپور جائزہ لیا جائے۔ میرے خیال میں بین الاقوامی ادارے، اوسط میعادی نتائج سے علاقہ رکھنے کے لیے بھی زیادہ موزوں ہیں۔ مختصر میعادی نتائج کے میدان میں قومی حکومتوں سے مقابلہ کرنا انھیں زیب نہیں دیتا۔ وہ جس مناسب مقام پر ہیں اور جو ساکھ انھیں حاصل ہے اس کے پیش نظر ان کے لیے بہتر دائرہ کار اوسط میعادی اثرات ہی ہیں۔ لیکن ان میں ایک خامی بھی ہے، اگرچہ [illegible] اور تنظیم کے مقابلے میں یہ خامی یورپین برادریوں میں نسبتاً کم نظر آتی ہے۔ ان میں [illegible] اپنے ممبروں کے حق میں ایک قسم کی پُر تکلف شائستگی پیدا ہو گئی ہے۔ یہ قومی شماراتی اطلاعات کو جوں کا توں [illegible] لینے کے عادی ہو گئے ہیں۔ جیسا کہ [illegible] چکا ہوں کہ یہ اطلاعات [illegible] گمراہ کن ہیں۔ [illegible] کی اہمیت، وقت اور وسائل سے مناسبت بلاشبہ کم ہو جاتی ہے۔

اوسط میعادی تناظر کو سیاسی ڈھانچے کے اندر راہ دینے میں [illegible] اس بات کا خاص طور سے خیال رکھنا ہے کہ مطابق قانون فیصلے کرنے کے عمل سے اس کا براہ راست اور [illegible] تعلق ہو اور اس کے ساتھ یہ ان معاملات سے الگ تھلگ بھی رہے جو فیصلے کرنے والوں کی فضا کو محدود کر دیتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں اوسط میعادی تناظر کو قانون کا حصہ تو ضرور ہونا چاہیے مگر اس مفہوم میں اسے [illegible] سے بے نیاز بھی ہونا چاہیے کہ [illegible] حکومتوں کی کارگزاری کی میعاد اور [illegible] حکومتوں اور پارلیمنٹوں کی میعاد اور حالات

بخش گرمی لوگوں کو چاہے کتنی ہی پسند آئے، یہ حقیقت ہے کہ ان تینوں معاملوں سے نمٹنے کی واحد تدبیر موثر بین الاقوامی کارروائی ہی ہو سکتی ہے۔ آج یہ ہمارے لیے اور بھی ضروری ہے کہ اقوام متحدہ کے غذائی اور زراعتی ادارے کو وہی بنا دیں جو اسے ہونا چاہیے۔ یعنی یہ ادارہ صنعتی پیداوار کو یقینی بنانے کا وسیلہ بھی ہے اور غذا کی اس انداز سے تقسیم کا ذریعہ بھی کہ زیادہ سے زیادہ تر لوگوں کو زیادہ سے زیادہ فیض پہنچے۔ ایس اے ایل ٹی، ایٹمی طاقتوں کی تعداد نہ بڑھنے دینے کے معاہدے اور بین الاقوامی ایٹمی توانائی کے ادارے کو یکجا کر کے ہمیں انھیں ایک ایسے موثر میکنزم کی شکل دینا ہے جو ایٹمی خطرے کی روک تھام کر سکے۔ محاصل اور تجارت کے عام معاہدے، بین الاقوامی مالیاتی فنڈ، او.ای سی ڈی، امریکی سکریٹری آف اسٹیٹ اور دوسرے لوگوں کی نئی تجاویز سے ہمیں بہترین عناصر اخذ کر کے انھیں بین الاقوامی پیمانے پر اپنے مالی اور معاشی امور کی تنظیم نو کے لیے استعمال کرنا ہے۔

یہاں اس گفتگو کو مزید آگے بڑھانے میں کچھ جھجک مانع آ رہی ہے۔ اس کا سبب یہی نہیں ہے کہ میں پچھلے برس کے ریتھ مقرر کے موضوع میں دست اندازی کر رہا ہوں جنھوں نے مدھ جنگ کے بغیر تبدیلی کے امکانات کا جائزہ پیش کیا تھا، بلکہ یہ بھی ہے کہ میرے سامعین کی تعداد غالباً گھٹتی جا رہی ہے۔ لیکن ایک بات کا مجھے پورا یقین ہے۔ بین الاقوامی امور سے اکتاہٹ اور بیزاری دراصل بقا سے ہی اکتاہٹ اور بیزاری کے برابر ہے، اور لوگ اسی وجہ سے فنا سے دوچار ہو سکتے ہیں کہ شدید اکتاہٹ اور بیزاری نے انھیں اپنی زندگی کے بارے میں بھی فکر کرنے سے باز رکھا تھا۔ ہمیں بہر طور بین الاقوامی تنظیموں کو زیادہ ذمہ دار اور منتخب اداروں (چاہے وہ کسی بھی قسم کے ہوں) کے روبرو زیادہ جواب دہ بنانا ہے۔ ہمیں اس امر کو بھی یقینی بنانا ہے کہ مسئلوں کے حل کو شخصی ڈپلومیسی کی ترنگوں پر نہ چھوڑا جائے، بلکہ اسے ہمہ گیر ضابطوں کی شکل دی جائے۔ ہمیں یہ شعور بھی ہونا چاہیے کہ اس میدان میں ہمیں خالی ہاتھ پیش رفت نہیں کرنا ہے۔ ہمارے پاس بہت سی تنظیموں کی نمایاں کامیابیوں کا تجربہ موجود ہے جو ہمارے کام آ سکتا ہے لیکن یہ سب کچھ اگر ہم نے جلد ہی نہ کیا تو ہم اپنے آپ کو ایک ایسی جنگ میں الجھا ہوا پائیں گے جس میں سب لوگ سب لوگوں کے خلاف صف آرا ہوں گے۔ اس جنگ میں کوئی بھی شخص نہیں جیتے گا اور وہ لوگ سب سے پہلے ہاریں گے جو اقتدارِ اعلیٰ اور خود حاکمیت کے خوابِ شیریں میں مگن رہیں گے۔

بین الاقوامی کارروائی کے ایجنڈے کا تعلق آج پھیلاؤ سے نہیں، بقا سے ہے۔ تاہم انصاف کی اصطلاح میں (آزادی کی بات چھوڑ دیجیے)، اس قسم کی کارروائی مطلوبہ حالات کا ایک ڈھانچہ ہی پیدا کر سکتی ہے، اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ یہ نکتہ صحیح سمت میں اٹھنے والے دوسرے قدم کی حد تک بھی درست ہے جو کئی پہلوؤں سے قومی اور بین الاقوامی، انصاف اور بقا، دونوں کا احاطہ کیے ہوئے ہوگا۔ اس امر کو یقینی بنانے کے لیے تیزی سے کارروائی کرنا ضروری ہے کہ لازمی عوامی خدمات کا بندوبست ہر وقت اور ہر جگہ رہے۔ وہ شے جسے عوام کی سماجی زندگی کا امکان کہا جا سکتا ہے ماضی میں انفرادی افلاس کے ہاتھوں خطرے سے دوچار تھی۔ اس خطرے کا تدارک کرنے میں پھیلتے ہوئے سماج نے مجموعی اعتبار سے کافی اچھی کارگزاری دکھائی ہے۔ لیکن عوام کی سماجی زندگی کا امکان آج بھی خطرے میں ہے۔ یہ خطرہ اجتماعی زبوں حالی کی طرف سے ہے، جسے پھیلتے ہوئے سماج کے استعمال میں آنے والے ذرائع نے پیدا کیا ہے، اور جس کے کتنے ہی رنگ، کتنے ہی روپ ہیں۔

علاقے سے۔

پہلے لقاکے، یا اس بین الاقوامی نظام کی درستی اور اصلاح کے معاملے کو لیجیے جس میں ہم رہ رہے ہیں، کیوں کہ لقالازمًا ایسے مسئلوں کا سرچشمہ بنتی ہے جو قومی ریاست کی سرحدوں کو خاطر میں نہیں لاتے۔ یہی سبب ہے کہ جب پھیلتے ہوئے سماج قومی احاطے کے آخری سرے تک پہنچ گئے تھے تو مزید پھیلاؤ کو ممکن بنانے کیلئے انھوں نے ایک بین الاقوامی ڈھانچا تیار کر ڈالا تھا۔ محاصل اور تجارت کے عام معاہدے کی حدوں میں آزادانہ تجارت، بین الاقوامی مالیاتی فنڈ کی حدوں میں کرنسی کا استحکام اور تحفظ، یورپین معاشی اشتراک عمل کی تنظیم اور بعد میں یورپین معاشی برادری اور ای ایف ٹی اے کی کنونشن۔ یہ سب کے سب پھیلاؤ کے مواقع کو ختم ہونے سے بچانے کی خاطر ہی وجود میں آئے تھے۔ سچ تو یہ ہے کہ ترقی یافتہ دنیا کی سیاسی اور فوجی حلیفانہ تنظیمیں بھی اسی منشا کو پورا کر تی رہی ہیں۔ اس میدان میں یہ سب اپنی کارگزاری دکھا چکے ہیں، لیکن اب یہ مزید پھیلاؤ کا وسیلہ نہیں رہے ہیں، اور اس پر ہمیں حیرت بھی نہیں ہونا چاہیئے۔ جب صدر نکسن نے ۱۵ اگست ۱۹۷۱ کو موجودہ بین الاقوامی معاشی انتظامات کی لن ترانیوں کے باب میں تنبیہی اعلان کیا تھا تو انھوں نے کچھ دشواریاں ضرور پیدا کر دی تھیں، لیکن اس کے ساتھ انھوں نے بہت سے مسئلوں کو نمایاں بھی کر دیا تھا۔ ان مسئلوں کو خواص سے زیادہ گہرے، زیادہ پرانے ہیں جتنے وہ اقدامات جن کی صراحت انھوں نے اس روز کی تھی۔ اس کے بعد سے واقعات کی ایک عجیب وغریب اور ملی جلی بھیڑ ہمیں دیکھنے کو ملی ہے۔ ایک طرف موجودہ بین الاقوامی اداروں کی اصلاح کی تجاویز کے جلو میں نئے نئے بین الاقوامی انتظامات وجود میں آئے ہیں، مثلاً ایس اے ایل ٹی، یورپ میں سلامتی اور اشتراک عمل کی کانفرنس، او ای سی ڈی کے دائرے میں بین الاقوامی توانائی ایجنسی، مفلس ترین انسانوں کے لیے اقوام متحدہ کا فنڈ، بحری قوانین کی کانفرنس، وغیرہ دوسری طرف ملک، بلکہ یوں کہیے قومیں، بین الاقوامی سمت کی طرف سے رُخ پھیرنے لگی ہیں۔ یہ دور مستقبل کے باب میں تشویش کا دور ہے، اور یہ قومیں اپنے اپنے ملک کی حدوں میں ہی نجات کی جستجو کر رہی ہیں۔ اپنے چھٹکارے کی خاطر وہ پڑوسی قوموں کو کنگال بنا رہی ہیں اور اکثر اوقات اپنے آپ کو بچانے کی غرض سے اپنے علاقائی اور مقامی پڑوسیوں کو بھی نہیں بخشتیں۔ بین الاقوامی یک جہتی کے خواہاں لوگ آج پہلے سے زیادہ تنہائی محسوس کر رہے ہیں اور بین الاقوامیت پرستوں کے ایک چھوٹے سے حلقے کو چھوڑ کر باقی حلقوں سے پہلے سے زیادہ دور ہو گئے ہیں۔

یہ ایک سنگین معاملہ ہے، کیوں کہ یہ بات ذہن میں رکھیے کہ اس وقت میں مختصر میعاد کے باب میں ہی گفتگو کر رہا ہوں۔ افریقہ کے ساحل زون میں، بنگلہ دیش میں، اور مجموعی طور پر پورے جنوبی ایشیا میں بڑے پیمانے پر بھک مری کا آغاز ہو چکا ہے۔ ہندوستان کا وہ تجربہ جسے اس نے "پر امن ایٹمی دھماکے" کا نام دیا ہے، اسرائیل کے صدر کا وہ اعلان جس میں انھوں نے اپنے ملک کی ایٹمی صلاحیت کا ذکر کیا ہے، ایٹمی پاور اسٹیشنوں کی وہ بھرمار جو کسی کنٹرول کے بغیر دنیا کے بہت سے حصّوں میں ہو رہی ہے، اس بات کی علامت ہیں کہ ایٹمی خطرہ زیادہ حقیقی، زیادہ زبردست، زیادہ مہیب بن گیا ہے۔ ذرائع کی فراہمی اور زر کی دست یابی کے محور پر الگ ایک بحران نمودار ہو گیا ہے۔ یہ بحران کچھ ملکوں کو منظم بین الاقوامی معاشی نظام سے الگ ہونے کی راہ پر لیے جا رہا ہے۔ اس کے بعد ان کے نصیب میں جو کچھ آنا ہے وہ بہتر سے بہتر ہوا تو اسے قومی تیاگ کہا جا سکتا ہے، بدتر ہوا تو انتشار۔ اپنے مانوس ماحول کی آسودگی

موجود ہی نہیں ہے۔ اپنی زندگی کو بہتر بنانے اور اپنے حیاتی مواقع کو بڑھانے کے لیے جن کاموں کی ہمیں ضرورت ہے انھیں انجام دینے کے لیے ہمیں لوگ — بہت سے لوگ — درکار ہیں۔ یہ ایک ایسی مہم ہے جس میں ایک باشعور سماج کے ہر شخص کو ذاتی طور پر شریک ہونا ہے اور اپنا عطیہ دینا ہے۔ یہ عطیہ رقم کا نہیں، وقت کا ہوگا۔ آخر ہم ہر شہری سے یہ مطالبہ کیوں نہ کریں کہ وہ اپنی زندگی کا ایک سال عوامی خدمت کی نذر بھی کرے؟ چونکہ اس مشورے کو یوں بھی غلط معنی پہنائے جائیں گے، اس لیے میں اس کے دفاع میں کچھ بھی کہنے سے گریز کرتا ہوں۔ ہاں اتنا ضرور واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ اس مشورے پر عمل کرنے میں جو عملی (اور کبھی کبھی ایسی عملی بھی نہیں) دشواریاں پیش آ سکتی ہیں، میں ان سے بے خبر نہیں ہوں۔ ان دشواریوں کا حل کسی بھی طرح نکالا جائے، میرے ذہن میں ایک ایسی ایمر فورس ہرگز نہیں ہے جس میں اٹھارہ برس کے سب نوجوانوں کو جبری طور پر بھرتی کر لیا جائے، انھیں یونی فارم پہنا دی جائے اور بیرکوں میں رکھا جائے، اور ہر صبح کو وہ سڑکیں بنانے یا خندقیں کھودنے کی قوت کو پیدا کرنے اور ولولہ حاصل کرنے کے لیے فوجی گیت گاتے نکلیں۔ بیک وقت آزادی پسند اور عوامی خدمت کے جذبے سے سرشار ہونا کوئی ناممکن کام نہیں ہے۔ یہ قطعی ضروری نہیں کہ عوامی خدمت کے لیے ہر شخص کو ایک خاص عمر میں ہی بھرتی کیا جائے۔ لوگوں کی پسند اور ترجیح کے مطابق انھیں مناسب خدمت کے انتخاب کا موقع بھی دیا جا سکتا ہے۔ وہ چاہیں تو اپنی خدمت کو الگ الگ وقت اور الگ الگ کار منصبی میں بانٹ اور پھیلا بھی سکتے ہیں۔

یہ وضاحت اس لیے ضروری تھی کہ ابھی تک میرا موضوع بحث آزادی، یعنی بہتری کی طرف بڑھتے ہوئے سماج کی نئی آزادی ہی ہے۔ آج اس منزل کی طرف ہم جو قدم اٹھا سکتے ہیں، وہ ساری مسافت شاید ہمیں نہ طے کرا سکیں، لیکن اصل اہمیت اس بات کی ہوگی کہ ان قدموں کو ہر صورت، ہر وقت، اور ہر دور میں صحیح سمت کی طرف اٹھنا ہے۔ شخصی انداز کے طاقت کے توازن کی جگہ قاعدوں کا جدید بنایا ہوا بین الاقوامی نظام رائج ہو جائے تو یہ نظام بجائے خود آزادی کے لیے سازگار فضا ثابت ہوگا۔ موجودہ انتظامات کی سختیوں اور سخت گیریوں پر غالب آنے اور ہر فرد کو بہتری کی طرف گامزن سماج کے امکانات سے فیض اٹھانے کا موقع دینے کے لیے عوامی خدمت کے ایک نئے تصور کی تشکیل کرنا وقت کا اہم ترین تقاضا ہے لیکن کچھ قدم ایسے بھی ہوں گے جن کا علاقہ اس سماج کی مرکزی خصوصیات سے ہوگا — یعنی انعطاف سے، یا اس مرحلے سے جس میں انسانی زندگی کے دور کی عمارت تعمیر کیا ہے۔ میں نے اپنے پچھلے لیکچر میں ایسے کئی اقدامات کا ذکر کیا تھا جو سماجی اور معاشی کاروباری سختیوں کو نرم کرنے کی خاطر کیے جا سکتے ہیں اور کیے جانے چاہئیں، مثلاً کام اور زیست لوازم کا رنگ پیدا کرنا، ہر شخص کے لیے کئی کئی روزگاروں کے مواقع فراہم کرنا، ریٹائرمنٹ کا ایک لچیلا تصور رائج کرنا۔ ان تمام مجوزہ تبدیلیوں کا منشا اسی بنیادی نکتے پر زور دینا ہے کہ آزاد سماج میں انسانی زندگی کارگزاری کا دور مسلسل ہوتی ہے۔ بنے بندھے خانوں کا سخت گیر، انسانوں کی امنگوں، آرزوؤں اور صلاحیتوں سے بے نیاز نظام نہیں۔ اب اگر میں زندگی کی اس کارگزاری کے صرف ایک پہلو یعنی تعلیم کی طرف دوبارہ رجوع ہوتا ہوں تو اس کا سبب یہ ہے کہ تبدیلی کی ضرورتیں اور مواقع اس میدان میں خاص طور سے زیادہ نمایاں ہیں۔

بیشتر ترقی یافتہ سماجوں کے تعلیمی ادارے اس راستے کے آخری سرے پر پہنچ چکے ہیں جو آگے بند نظر آتا ہے۔ برطانیہ میں رابنس رپورٹ اور دوسرے ملکوں میں اسی طرح کی رپورٹیں جب سے آئی ہیں، ان کے بعد تعلیمی اداروں میں پھیلاؤ کا ایسا دور دورہ ہوا ہے جیسا پہلے کبھی نہ ہوا تھا۔ پچھلے دس برس میں طالب علموں کی تعداد بے تحاشا

ٹرینیں اور بسیں اعصاب شکن انداز سے چلتی ہیں، کوڑا کرکٹ پہاڑ کی شکل اختیار کرتا ہوا اٹھائے جانے والوں کا لاحاصل انتظار کرتا رہتا ہے، بجلی کی فراہمی میں کٹوتی ہوتی ہے، ڈاک ٹھیک طرح تقسیم نہیں ہوتی، غذائی اجناس کی قلّت رہتی ہے۔ اسکول، دفتر اور ہسپتال تک اس لیے بند رہتے ہیں کہ کسی کو ہڑتال کرنے کی سوجھ گئی ہے۔ سبب چاہے حادثہ ہو یا بین الاقوامی بحران، یا پھر کوئی ملکی جھگڑا، یہ بہرحال طے ہے کہ لازمی عوامی خدمات کا نظام درہم برہم ہونے سے جو اجتماعی آفت آتی ہے وہ انسان کے حیاتی مواقع کو ناقابلِ برداشت اور ناقابلِ تلافی حد تک کم کر دیتی ہے۔ پھر اس میں ان عوامی خدمات کا اضافہ بھی کر لیجیے جو یا تو سرے سے فراہم نہیں کی جاتیں یا بہت ناکافی حد تک فراہم کی جاتی ہیں، مثال کے طور پر بین الاقوامی انتظامات کی نگرانی، ترقی پذیر ملکوں کو ٹیکنولوجی منتقل کرنا، قدرتی آفتوں کی روک تھام اور ان کی لائی ہوئی تباہیوں کی تلافی کرنا، یا اگر اپنے ارد گرد ہی دیکھ لیا جائے تو ہسپتالوں یا جیلوں میں کم عملے کی مصیبت سے دوچار خدمات کو زیادہ بھرپور بنانا، بوڑھوں اور بیماروں کی دیکھ بھال کا زیادہ کارگزار بندوبست کرنا۔ موجودہ تصویر کافی بدنما، کافی وحشت خیز ہے، اور اس کے باوجود ہم میں سے زیادہ بہت ہی زیادہ لوگ — اس کے عواقب کے بارے میں اس طرح تسلیم و رضا کا پیکر بنے بیٹھے ہیں جس کے لیے کوئی جواز نہیں۔ آج ہمیں اسی بے حسی سے بچنا ہے۔

میں نے عوامی خدمت کے ایک نئے تصوّر کا ذکر کیا تھا۔ بظاہر یہ تصوّر ایک مختصر میعادی معاملہ نہیں معلوم ہوتا، لیکن میرے ذہن میں جو بات ہے وہ یہ ہے کہ لازمی عوامی خدمات اور دوسری خدمات کی حدوں کا تعین کر دیا جائے، مثلاً ہسپتالوں اور دکانوں، یا پوسٹ آفس اور انشورنس کمپنی کے ہیڈ آفس کے درمیان ایک واضح خطِ امتیاز موجود ہو۔ اس کے بعد سے مضمرات بھی ہیں۔ ان میں سے کچھ ٹیکنیکل ہیں، مثلاً کیا پاور اسٹیشن ایک خاص جگہ قائم کرنے سے سپلائی اور تحفظ کا مناسب ترین توازن حقیقی معنوں میں حاصل ہو گا؟ دوسرے مضمرات معاشی ہیں، مثلاً کیا بس کا کرایہ وصول کرنے سے اس سے زیادہ رقم جمع ہو سکے گی جتنی کرایہ وصول کرنے کے عمل پر لاگت آئے گی۔ لیکن عوامی خدمت کے ایک نئے تصوّر کے سب سے زیادہ گمبھیر مضمرات سماجی ہیں۔ یہاں سب سے پہلے ہڑتال کا معاملہ سامنے آتا ہے۔ بہت سے ملکوں میں یہ بات مان لی گئی ہے کہ ڈاکٹروں کو ہڑتال نہیں کرنا چاہیے کیوں کہ اپنی خدمات کے سلسلے کو روک کر وہ انسانی زندگیوں کو خطرے میں ڈالتے ہیں۔ کچھ ملکوں میں روایت اور دستور تمام سرکاری کارکنوں کو، جن میں ٹیچر اور ڈاک اور ٹیکس جمع کرنے والے بھی شامل ہیں، ہڑتال سے باز رہنے کی تاکید کرتے ہیں، اگرچہ ان لوگوں نے اپنی بے اطمینانی کا اظہار کرنے کے لیے دوسرے طریقے دریافت کر لیے ہیں۔ بہرحال میری نظر میں عوامی خدمت کا ایک منصفانہ معاہدہ سیاسی ترجیحات کی فہرست میں سب سے اوپر آتا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ آجر (جو اصلاً عام پبلک ہی ہے، کیوں کہ اسی کی نمائندگی سرکاری ایجنسیوں میں ہوتی ہے) اس امر کو یقینی بنائے کہ عوامی ملازم اجرتوں اور کام کی شرائط اور حالات کے معاملے میں دوسروں سے پچھڑے ہوئے نہیں رہیں گے، اور اس کے ساتھ ملازم بھی اپنے آپ کو جارحانہ کارروائی سے پرہیز کرنے کا پابند بنا لیں۔

اس اقدام سے عوامی زندگی کی وہ گندگی کسی حد تک ضرور دور ہو گی جس کی لپیٹ میں ترقی یافتہ سماج آئے ہوئے ہیں۔ اور جو روز بروز بڑھتی ہی جا رہی ہے تاہم بہت سی صورتوں میں مسئلہ یہ نہیں ہے کہ خدمات کا سلسلہ روک دیا جاتا ہے، بلکہ یہ ہے کہ خدمات کا سلسلہ

کیوں محدود رہے۔ جدید سماج یقیناً اتنی سکت رکھتے ہیں کہ ہر شخص کے لیے "عمر بھر تعلیم" (یا "ساری عمر تعلیم") کا اہتمام کر سکیں۔ اگر ایسا دستور نہ بن سکے (یا اگر بن جائے تو اس میں مزید اضافے کے طور پر) کیوں نہ ہر نوجوان مرد اور ہر نوجوان عورت کو ایک ایسا پروانہ دیا جائے، جس کی رو سے وہ مثلاً تین سال مزید تعلیم حاصل کر سکے۔ یہ حق وہ جب چاہے استعمال کرے، خواہ اسکول سے نکلتے ہی یا کبھی بعد میں، خواہ ایک ہی دور میں یا زندگی کے مختلف وقفوں میں۔ اس سے ہر فرد کو نئے اور بہتر محل انتخابی مواقع ملیں گے، اور پھر لاگت بھی اس سے زیادہ نہیں آئے گی جتنی اسکول سے نکلنے والے تمام نوجوانوں کے ۱۰، ۲۰ یا ۳۰ فی صد تک حصے پر اکاڈمک یا پولی ٹیکنک تعلیم زبردستی مسلط کرنے پر آتی ہے۔ میں نے اس لیکچر میں صحیح سمت میں اٹھنے والے جتنے قدموں کی تفصیل بیان کی ہے ان میں سے بیش تر سیاسی قدم ہیں، یعنی یہ قدم حکومتوں کو اٹھانے ہیں، ان لوگوں کو اٹھانے ہیں جو حکومتوں کا چناؤ کرتے ہیں یا ان اداروں کو اٹھانے ہیں جن کو انھوں نے اقتدار اعلیٰ میں اپنا شریک بنایا ہے۔ لہٰذا ہر یہ بات سہل معلوم ہوتی ہے، لیکن حقیقت میں اتنی سہل ہے نہیں۔ آج کے دور کی ایک تکلیف دہ صورت حال یہ بھی ہے کہ اقتدار کی باگ پارلیمنٹوں کا تو ذکر ہی کیا، قومی حکومتوں کے ہاتھ سے بھی چھوٹ چکی ہے اور یا تو کچھ چھوٹی چھوٹی اکائیوں (علاقوں اور شہروں اور محلوں) کے ہاتھ میں پہنچ گئی ہے یا بڑی بڑی اکائیوں (مثلاً یورپین برادری، بین الاقوامی مالیاتی فنڈ، ماورائے سیاست طاقتوں، دیوزاد کمپنیوں، ٹریڈ یونینوں) کے ہاتھ میں۔ اسی وجہ سے یہ لقتاد کیفیت بھی آج عام ہو گئی ہے کہ جیسے جیسے حکومت کے بے اثر اور بے وقعت ہو جانے پر جدید سماج بے لگام ہوتے گئے ہیں، ان میں سیاسی کارروائی کا مطالبہ اتنا ہی زور پکڑتا گیا ہے۔ ایسی حالت میں فی الحال یہ تو ممکن ہے کہ ہم اپنے کچھ مسئلوں کو حکومتوں کو بیچ میں ڈالے بغیر ہی حل کریں، لیکن حکومتیں بہرطور اس سلسلے میں کچھ بھی نہیں کر سکتیں۔ یہ حالت خاصی روح فرسا ہے، کیوں کہ اس سے انفرادی شہری اپنے امور پر اثر انداز ہونے کے اختیار سے محروم ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ایک پنپنے کے قابل آزادی پسند نظام کی سمت میں آج سب سے زیادہ اہم قدم یہی ہو سکتا ہے کہ ایک نئی سیاسی پبلک کو جنم دے کر سماجوں کی اپنے اوپر خود حکومت کرنے کی صلاحیت کو بحال کیا جائے۔

اس موضوع پر میں پہلے ہی بہت کچھ کہہ چکا ہوں اس لیے فی الحال میں صرف ایک نکتہ پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔ ایک جائز اور معیاری قانونی حکومت کا علاقہ خالصاً قومی مشکل سے ہی رہ سکتا ہے۔ آنے والی دہائیوں میں حکومت آج سے بھی زیادہ پیچیدہ اور بہت سے حصوں پر مشتمل منظر ہو گی، اور ایسا اسے ہونا بھی چاہیے۔ اس کی کارگزاری کی کئی تنظیمیں ہوں گی اور افراد اس کارگزاری میں ہر سطح پر کسی نہ کسی انداز سے شریک رہیں گے۔ مقامی امور میں (اور شاید علاقائی امور میں بھی) افراد کی شرکت براہ راست ہو گی، قومی امور میں نمائندوں کے توسط سے، بین الاقوامی اور اکثر اوقات فوق القومی امور میں باصلاحیت لوگوں کے وسیلے سے۔ لیکن اس بات کی فوری ضرورت ہر پہلو سے ہے (اور خاص طور سے قومی اور بین الاقوامی سطح پر ہے) کہ ایک موثر عام پبلک کو شہ زور بنایا جائے افراد اور فیصلہ کرنے والوں کی درمیانی خلیج کو پاٹنے اور ان میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی جتنی اہمیت اب ہے، پہلے کبھی نہ تھی۔

کئی شعبے اور کئی دستور اس اصلاحی مہم کی زد میں آئیں گے۔ سب سے پہلے تو پارلیمنٹ ہی ہے۔ اسے بہرصورت اپنی محوری حیثیت برقرار رکھنا ہے۔ دوسری تمام تبدیلیاں اور ترقیاں اسی سے ہم آہنگ رہ کر کی جائیں گی۔ پھر عام پبلک کی براہ راست نمائندگی اور وکالت کا معاملہ ہے۔ یہ کام امکاناً سیاسی تنظیموں کے ذریعہ ہو گا شاید عام رائے شماری یا عہدہ داروں کے براہ راست چناؤ کے

بڑھی ہے، اساتذہ کی گنتی اور ان کی تنخواہوں میں بے تحاشا اضافہ ہوا ہے، اسکولوں اور یونیورسیٹیوں کے لیے مزید بلڈنگیں دھڑا دھڑ بنی ہیں، ریسرچ کے اداروں اور ان پر صرف ہونے والی رقموں کی خوب بھرمار ہوئی ہے۔ آج ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پھیلاؤ کا وہ دور اپنے اختتام کو پہنچ رہا ہے۔ سچ پوچھئے تو کم از کم عوامی شعور کی قلم رو میں پہیا کسی قدر الٹا گھومنے لگا ہے۔ جیسے جیسے معاشی قضایا لتی جلد ہی ہے، تعلیم ایک ایسا عیش نظر آنے لگی ہے جسے آسانی سے طاقِ نسیاں پر رکھا جاسکتا ہے۔ لوگ لمبے لمبے بالوں والے طلباء، گفتار کے غازی پروفیسروں اور رقم کے غیر معین اور لامحدود مطالبوں کو دیکھ دیکھ کر بھی اوب گیے ہیں، اس لیے کہ یہ سب مل کر بھی دنیا کو نمایاں حد تک بہتر نہیں بنا سکے ہیں۔ یہ صورتِ حال قائم رہنے والی نہیں ہے۔ اسکول اور یونیورسٹیاں انسانی کارگزاری کے لیے جو مواقع پیش کرتی ہیں وہ بہر طور جدید سماجوں میں اپنی اہمیت اور اپنا مقام برقرار رکھیں گے۔ اور ایک مرتبہ جب تعلیم اور سیاست کی عارضی بے گانگی رفع ہوجائے گی تو صلح نامہ کی ایک دفعہ کا تعلق بلاشبہ اسی غیر صراحت شدہ شے سے ہوگا جسے پہلے تعلیم بالغان کہا جاتا ہے، اور اب مکرّر، یا مستقل، یا مسلسل، یا مزید تعلیم کا نام دیا جاتا ہے۔

یہ صلح نامہ یقیناً اس سے بھی زیادہ واضح اور طے شدہ ہوگا۔ اس میں ان طریقوں کی صراحت بھی کی جائے گی جن سے تعلیم کو انسانی زندگیوں کی مجموعی کارگزاری میں رچایا بسایا جاسکتا ہے۔ بالغوں کی تعلیم کی اصطلاحوں میں اس کے لیے بنیادی موضوع میں ہی تبدیلی درکار ہوگی۔ ماضی میں جسے بالغوں کی تعلیم کہا جاتا تھا وہ جزوی حد تک ایک خوش گوار عیش ہی تھی۔ بے رنگ آفس میں تھکا دینے والا کام کا دن پورا کرنے کے بعد یونانی مندروں کی خوب صورتی پر لیکچر سننے، اکیسپر نام کی عظیم سماجی لفٹ میں باریابی کا ٹکٹ حاصل کرنے کے دوسرے موقع سے فائدہ اٹھایئے، تاکہ کیریر کی اگلی بلندی تک پہنچ سکیں — یہی تعلیم بالغان کا منشا ہوتا تھا۔ ہر اعتبار سے یہ تعلیم گویا اس پڑاؤ تک پہنچانے میں کام آتی تھی جس تک دوسرے لوگ زیادہ آسانی سے پہلے ہی ریلے میں پہنچ گیے تھے۔ لیکن اگر تعلیم آج بالغوں کو اپنی توجہ کا مرکز بناتی ہے تو مقصد قطعی مختلف ہے۔ آج تعلیم کا منشا بالغ لوگوں کو نئی باتیں اور نئے کام کرنے کا موقع دینا ہے، اور اس مفہوم میں یہ ان کے لیے پہلا ہی موقع ہوگا۔ وہ کلاس روم میں اس لیے آئیں جائیں گے کہ اپنی زندگی اور اپنے کام کے تجربے کو مرتب اور مربوط کرسکیں، یا ان امکانات کو بالیدہ کرسکیں جنھیں ان کی زندگیوں نے دریافت کرنے میں مدد دی ہے، اور اس طرح اپنے آپ کو اور اپنی زندگیوں کو بہتر بنا سکیں۔

یہ ہے اس منصب کا ایک حصّہ جو تعلیمی اداروں کو پورا کرنا ہے۔ یہاں ان کورسوں پر نظرِ ثانی بھی فوری طور پر مطلوب ہوگی جو کچھ تجربہ حاصل کرکے دوبارہ تعلیم کا رخ کرنے والوں کو فراہم کیے جائیں گے، ان میں سے بہت سے تو پہلے سے ہی ڈگری سے بھی لیس ہوں گے۔ اس سلسلے میں "کھلی یونیورسٹی" کا تجربہ بنیاد کے طور پر کام آسکتا ہے، جس کے اکثر طلباء ٹیچر یا دوسرے گریجویٹ ہیں، یا پھر لندن اسکول آف اکنامکس کی روایت قابلِ پیروی بن سکتی ہے جہاں بالغوں کی تعلیم ہمیشہ کارِ منصبی میں شامل رہی ہے۔ دوسری ضرورت معاشی ہے۔ یعنی تجربے کے بعد تعلیم حاصل کرنے والے طلبا کو تعلیم کے دوسرے دور میں کس طرح مالی سہارا دیا جائے۔ اس راہ میں بھی کچھ نہ کچھ پیش رفت ضرور ہوتی ہے، لیکن میری رائے میں اس سے کہیں زیادہ ہمہ گیر تبدیلیوں کو رونما کرنا بھی قطعی ممکن ہے۔ میں نہیں سمجھ سکتا کہ "دستبی برسوں" یعنی راحت کے برسوں، کا تصوّر کچھ خاص مراعات یافتہ حلقوں (مثلاً پروفیسروں یا اپوزیشن کے سیاست دانوں) تک ہی

یہی ہوتا ہے، کیوں کہ جب [illegible] کچھ باقی نہ رہے تو شہنشاہ ہی نہیں، عام آدمی بھی اپنے سارے مواقع کھو بیٹھتا ہے۔

ایک مرتبہ جب یہ رات دھیرے دھیرے پھیلنے لگے گی تو ان کی خبر یا فکر کسے ہوگی جن کی زمینیں آج بظاہر گل و گلزار بنی ہوئی ہیں؟ اور پھر آپ کی ذات کے نہاں خانوں میں آپ کا کیا حال ہو چکا ہوگا؟ وہاں یہ بھی یاد رہنا چاہیے کہ زندگی، دنیا اور دنیا میں اپنے مقام کے باب میں سادہ اور بے حس صبر و رضا کا رویہ، یا وہ تیسرا میلان جو اتنا کم یاب بھی نہیں ہے۔ یعنی صوفیانہ [illegible] جیسے وہ لوگ اختیار کرتے ہیں جن میں اس کی فطری صلاحیت ہو، اور ان سے بھی زیادہ اکثر اوقات وہ لوگ جو اپنے آپ کو دبا کر اور کچل کر اس سانچے میں ڈھلنے کی ایسی کوشش کرتے ہیں کہ دیکھنے والوں کو بھی ترس آنے لگے؟

ترقی یافتہ سماج، اور خاص طور سے وہ ترقی یافتہ سماج جو [illegible] آزادی پسند ہیں، ایک زبردست تلاطم کے دور سے گزر رہے ہیں۔ اس تلاطم کا اثر مختلف ملکوں میں مختلف ہے، لیکن ہر جگہ یہ کئی عوامل سے مرکب ہے۔ پہلی نظر میں اس تلاطم کی نوعیت معاشی معلوم ہوتی ہے [illegible] دوسری [illegible] جو [illegible] اختیارات [illegible] بین الاقوامی طاقت کا توازن جو اور بدلتا جا رہا ہے، سرگرمیوں میں انتشار کی کیفیت جو ہر طرف رچی ہوئی ہے۔ یہ سب مل کر ہی معاشی تلاطم پیدا کر رہے ہیں، چنانچہ سب سے پہلے ان مسائل کے حلوں کو بھی معاشی ہی [illegible]۔ اس ذیل میں یہ طریقے آزمائے جا سکتے ہیں: ایک جامع قسم کا سماجی معاہدہ، قرار [illegible] [illegible]

کو نہیں تو [illegible] کو ضرور ایک خاص مدت تک اپنائیں۔ ایسے بین الاقوامی انتظامات کیے جائیں جن سے قوی اقتدار اعلیٰ کو تھوڑا سا تیاگ کر معاشی ترقی کی مستحکم امید وں کو دوبارہ پروان چڑھانے کی راہ نکلے۔ لیکن یہاں ہمیں گمراہ ہو کر اس گمان میں مبتلا نہیں ہونا ہے کہ مسئلوں کے اس ملبے تلے [illegible] مجبوراً ہمیں صرف اس لیے نمٹنا ہے کہ یہ مسئلے موجود نہ رہیں۔ ہمیں ان مقاصد کو نظر انداز نہیں کرنا ہے جن کے لیے ہم زیادہ پُرسکون معاشی ساگر کی جستجو کر رہے ہیں۔ فوری مسائل سے علیحدہ پر آ ہونا یقیناً بقا کے لیے ایک ضروری [illegible] کیفیت ہے لیکن یہ آزادی کے عالم میں بقا کی گارنٹی ہرگز نہیں ہے۔ سامنے آنے والے معاشی مسئلوں کو حل کرنا انصاف کے لیے ایک مقدم شرط ہے، لیکن انصاف کو آزادی پسندانہ مفہوم عطا کرنے کے لیے ہمیں نہ صرف اس بات کا یقین ہونا چاہیے کہ ہم ان کو حل کر کے رہیں گے، بلکہ اس بات کا علم اور یقین بھی ہونا چاہیے کہ ہم انہیں کیسے حل کریں گے۔

تقریباً کھلی آنکھ سے یہ ماجرا بھی دیکھا جا سکتا ہے کہ آنے والے تلاطم نے طاقتوں کے اعتماد کو مضمحل کر دیا ہے، اس کے [illegible] نے ساز و سامان کی لچک کو ختم کر کے [illegible] بنا دیا ہے، اور وہ جہاز جس میں ہم سفر کر رہے ہیں، ٹوٹ پھوٹ کر ڈوب رہا ہے۔ [illegible] میں [illegible] مسائل سے نمٹنے کی نااہلی کا انجام یہی ہوتا ہے کہ جنگیں چھڑیں، اور [illegible] مدتوں دور [illegible] آزادی فنا کی گود میں جا سوئیں اور کروڑوں آدمی مزید ظلم کی زندگی گزاریں۔ ہم لوگ پہلے ہی مشورہ دے چکے ہیں کہ ہم اپنے جہاز کا رخ ۱۸۰ کے زاویہ پر موڑ لیں اور بالکل الٹی سمت میں چلیں، تاکہ زیادہ جانے پہچانے پانی کی طرف پلٹ کر ہم اس بلا خیز تلاطم سے بچ سکیں۔ یہ لوگ اس نکتے کو فراموش کر دیتے ہیں کہ ابھی جانے [illegible]

بھی ہوگا۔ لیکن سب سے زیادہ نشر و اشاعت کے وسیلوں کے ہاتھوں ہوگی۔ جب کبھی کسی ریڈیائی ناشر کو اس بناء پر برطرف کیا جاتا ہے کہ انتظامیہ مجلس کو اس کے خیالات پسند نہیں آتے ہیں، یا کسی جرنلسٹ کو اس بناء پر لکھنے سے روکا جاتا ہے کہ وہ ٹریڈ یونین کا ممبر بننے کے لیے تیار نہیں ہے، تو سمجھ لیجئے کہ شخصی آزادی ایک اور بازی ہار گئی ہے۔ جب کبھی کسی اخبار کو بند ہونے پر مجبور کیا گیا ہے یا کسی ریڈیو اسٹیشن کو سرکار کے بندوبست اور سرپرستی کا تابع بنایا گیا ہے، آزادی اپنی ایک اور مہم میں مات کھا گئی ہے۔ نشر و اشاعت کے وسیلوں کے بارے میں پالیسی ایسی ہونی چاہیے کہ شائع شدہ یا نشر شدہ خیالات کی گوناگونی قائم اور برقرار رہے۔ اس کے لیے مناسب قانونی ضابطے مرتب ہوں گے اور حسب حال معاشی میکنزم کی تشکیل کرنا ہوگی۔ یہ تصور شاید ایسا نہیں ہے جسے جان اسٹوارٹ مل خوش دلی سے قبول کر لیتے۔ لیکن آج اسے اختیار کرنا ضروری ہو گیا ہے، اور خود مل کے افکار کی روشنی میں ضروری ہو گیا ہے۔ مگر عام پبلک کی تشکیل کے لیے سب سے بڑا مرحلہ اور ہی ہے، اور وہ ہے تنظیم کو تسلیم کرنا۔ ایک ایسے شخص کی زبان سے اس طرح کے خیال کی ادائی کچھ لوگوں کو شاید عجیب سی محسوس ہو جو بیوروکریسی کے ہی نہیں، تنظیموں کے بالادست مطالبوں سے بھی فرد کے حقوق کو بچانے کے لیے آواز اٹھاتا رہا ہے۔ لیکن اس طرح کا فیصلہ کرنے میں عجلت سے کام نہ لیجئے۔ میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ آج کے دیو زاد اداروں سے (چاہے وہ قومی ہوں یا بین الاقوامی) اگر ٹکراؤ ہوتا ہے تو اس سے لازماً قومی حکومتوں اور پارلیمنٹوں کو بھی سابقہ پڑے گا۔ حقیقت یہ ہے کہ عوام کی شخصیت دوہری ہے۔ وہ شہری (یا انفرادی ووٹر) بھی ہیں اور ممبر (بڑی بڑی تنظیموں کا ممبر) بھی

کسی آزادی پسند کو یہ خیال کتنا ہی کڑوا کسیلا کیوں نہ معلوم ہو، یہ حقیقت ہے کہ ہمیں منظم مفاد کی ایک دوسری سطح بھی درکار ہے، جو پارلیمنٹ کے سہارے سے بے نیاز بھی ہو اور اس سے رشتہ بھی رکھے۔ اس دوسری سطح کے دائرے میں سماجی معاہدہ، جس کو اپنے منظم اظہار کی راہ ملے گی، مثال کے طور پر ایک معاشی اور سماجی کونسل کے روپ میں ہو سکتا ہے۔ ہماری بڑی بڑی تنظیموں کو مجموعی ذمہ داری کے دائرے میں کھینچ لانے کے بعد ان تنظیموں کو نظرانداز کرنا ناممکن اور ان سے لڑنا غیر ضروری ہو جائے گا۔ آج کے مسائل سے نمٹنے کے لیے عام پبلک کو ماضی کے عوام سے مختلف ہونا پڑے گا۔ اسے بیک وقت عام بھی ہونا ہے اور منظم بھی۔ یہ انفرادی پبلک ضرور ہوگی، مگر صرف افراد کی ہی نہیں ہوگی (ایک ہی وقت میں تنظیمیں بھی منظم کرنا ہیں اور عوام کو کنٹرول بھی کرنا ہے)۔ ایسی صورت میں ہم اپنے اوپر خود حکومت کرنے، قائم رہنے اور بے نظام نہ ہونے کی اہلیت پیدا کر سکیں گے۔ اس صورت میں ہم اپنے امور کا انتظام خود اور موثر طور پر کر سکیں گے۔ موجودہ مسئلوں سے عہدہ برآ ہونے کے باب میں ہماری صلاحیت کی پہلی آزمائش جلد ہی ہونے والی ہے۔ شاید آنے والے دو برسوں میں ہی وہ گھڑی آ جائے گی۔ ممکن ہے لفظوں کے انتخاب کے معاملے میں میکس ویبر ذرا میلو ڈرامائی رنگ رکھا گیے ہوں لیکن آدھی صدی پہلے انھوں نے جو بھیانک سپنا بیان کیا تھا وہ آج حیرت انگیز حد تک برمحل اور وقت کا صحیح نقشہ نظر آتا ہے:

وقت کی رہگزر پر ہمارے آگے موسم
گرما کی شوخ بہار نہیں، پہلے ایک طویل،
قطبی رات ہے جو برفانی اندھیرے اور
بلائیں اپنے دامن میں لائے گی آج کی
لڑائی میں کوئی بھی گروپ جیتے، حشر

اور سوزدوں، اتر شول ہے جو ہمیشہ نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ انسان کے کام آیا ہے اور انسان کے حق میں ایک اچھا کارساز ثابت ہوا ہے۔ یہی وہ طریقہ اور راستہ ہے جو آزادی کی منزل کی طرف انسان کو لے جائے گا۔ اس کی ماہیت کا تعین ان نئے حالات نے کر ہی رکھا ہے، جن میں ہم آج رہ رہے ہیں۔ نئی آزادی کا مطلب یہ ہے کہ ہمیں اپنے رویّوں کو بدلنا ہے، تاکہ ہم اپنی راہ میں آنے والے تلاطم سے بخیر و خوبی گزر سکیں، اور اس طرح گزر سکیں کہ انسان کے حیاتی مواقع میں بے پناہ اضافہ

ہو۔ یہی بات میرے ذہن میں اس وقت ہوتی ہے جب میں یہ کہتا ہوں کہ آج تاریخ کا موضوع بدل رہا ہے۔ اندازِ نظر اور رویّے میں تبدیلی کی جھلک ان لفظوں میں بھی ملتی ہے جو ہم استعمال کرتے ہیں۔ یہ نئے لفظ، جن کے اندر نئے معانی کی پوری دنیا آباد ہے۔ مختصراً یہ ہیں: پھیلاؤ کی جگہ بہتری، خوش حالی کی مخبو ... کی جگہ اچھے انتظامات معاشی کام کی جگہ انسانی کارگزاری، اور ان کے ساتھ ایک وہی لفظ، جو کافی پرانا ہے۔ مگر جسے آج ایک نیا تقدّم، ایک نئی ... حاصل ہے — یعنی آزادی

پہنچایا ہے جہاں ہم آج ہیں۔ وہ اس حقیقت کی طرف سے بھی آنکھیں موند لیتے ہیں کہ وہ پانی جانا پہچانا ضرور تھا، مگر اتنا پرسکون بھی نہ تھا۔ اگر ہم بیتے سنہرے دنوں کی مبینہ سنہری قدروں کی طرف واپسی کی کوشش کرتے ہیں اور پچھلی دہائیوں کی تمام سماجی کامیابیوں سے دامن چھڑاتے ہیں (جن میں مکمل روزگار اور تعلیمی مواقع، پنشن اور طبی دیکھ بھال، کتنی ہی سہولتیں شامل ہیں) تو ہمیں ۱۹۴۰ کی دہائی کے آغاز سے از سر نو اپنا سفر شروع کرنا پڑے گا اور آج بھی بہت سے لوگوں کو یاد ہوگا کہ اس پسپائی اور باز پیش رفت میں کتنے خطرے ہیں۔ موجودہ تلاطم سے جہاز کو آگے بڑھانے میں یہ عین ممکن ہے کہ کافی لوگوں کو کچھ تکلیف، کچھ ضرر بھی پہنچے، لیکن اس تلاطم سے نکلنا ہمارے بس میں یقیناً ہے۔ اور بلا شبہ یہ اقدام اس قابل ہے کہ اسے آزمایا جائے، کیوں کہ اس طرح ہمارا سفر آگے ہی کی طرف ہوگا، پیچھے کی طرف نہیں۔ ہمارے موجودہ مسائل کا دوسرا پہلو انسان کے حیاتی مواقع کا وہ بے پناہ امکانی خزانہ ہے جسے ترقی یافتہ سماجوں نے بالیدہ کیا ہے۔ اگر ہم آگے ہی کی طرف دیکھیں اور ترقی کی امکانی قوت کو اپنی رہبری کا موقع دیں تو برفانی اندھیروں اور بلاؤں کی قطبی رات شوخ رنگوں اور ہوش آمند بشارتوں کی ایک چنچل سی صبح بہار کا پیش خیمہ ثابت ہو سکتی ہے۔

کچھ لوگوں کو میری بحث اور اس میں پیش کردہ تجزیہ کے خطوط اور پیچ و خم شاید کسی قدر الجھے ہوئے معلوم ہوئے ہوں گے۔ مجھے ان حضرات کے حساسات کا پاس ہے جو آج کے دور کے اہم معاملوں کے بارے میں اظہار رائے کرنے والے مفکر سے آس رکھتے ہیں کہ وہ اپنے سادہ انداز سے اپنا مقدمہ پیش کرے کہ ہر شخص اسے ذہن پر زور ڈالے بغیر سمجھ سکے۔ مگر میں بھی کیا کروں، آج معاملے اور مسئلے سادہ ہیں ہی نہیں۔ میں جو کچھ کہنا چاہتا تھا ممکن ہے وہ میں اتنی صفائی اور وضاحت کے ساتھ نہ کہہ سکا ہوں جتنی مطلوب ہے، لیکن ان "سادگی زدہ" اصحاب کی صف میں شامل ہونے کی کوشش میں نے کبھی نہیں کی ہے جو موجودہ برائیوں اور مصیبتوں کی تشریحات بڑے دو ٹوک قطعی اور فیصلہ کن انداز میں کر ڈالتے ہیں اور ان تشریحات پر ایسا یقین کامل رکھتے ہیں کہ ان کے مزاج کے سائنٹفک ہونے پر شبہ ہونے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اصحاب نہایت قطعیت کے ساتھ کہیں گے کہ سارا مسئلہ صرف اس زر کی مقدار کا ہے جو کرنسی نوٹوں کے روپ میں چھاپا جاتا ہے، یا پھر وہ پارلیمانی اقتدار اعلیٰ کے خاتمے، کسی خفیہ سازش، سرمایہ دار سماجوں کے تضادات میں سے کسی ایک کو تمام خرابیوں کا سرچشمہ قرار دے کر مطمئن ہو جائیں گے۔ لیکن حقیقت اتنی سادہ نہیں ہے۔ وہ بہت پیچ در پیچ ہے، بہت سے حصوں میں بٹی ہوئی ہے۔ چنانچہ اس کی ایک ہی تشریح نہیں کی جا سکتی، اور نہ اس کے دامن میں بکھرے ہوئے مسائل کا کوئی ایک حل نکالا جا سکتا ہے۔ اس راہ میں کوئی بھی تجزیہ اور منصوبہ سادہ اور یک رنگ نہیں ہو سکتا، لیکن جن میلانات اور رویوں کے ساتھ ہم متعلقہ تجزیہ اور منصوبے کی طرف بڑھتے ہیں وہ ضرور سادہ ہوتے ہیں۔ اس دنیا میں اگر کوئی شے سب سے زیادہ اہم ہے تو وہ شخصی آزادی، یعنی انسان کے حیاتی مواقع ہیں۔ آج یہ ہماری ہی کارگزاریوں کے نتیجے میں خطرے کی زد میں آئے ہوئے ہیں۔ اس کے ساتھ یہ امکان بھی ہمارے ہاتھ میں ہے کہ ہم ان کو زبردست پیمانے پر اور نئے طریقے سے بالیدہ کر سکیں۔ خطرے کا مقابلہ کرنے اور امکان کو حقیقت میں بدلنے کے لیے ہمیں کوئی نجات کا نظریہ یا نجات دہندہ کا تصور درکار نہیں۔ اس جنگ کے لیے مطلوبہ ہتھیار ہمارے پاس ہیں۔ یہ ہتھیار خود ہمارے ذہن ہیں، ہماری قوت عمل ہے، ہمارے ولولے ہیں۔ عقل و استدلال پر مبنی تجزیہ، بصیرت کے ساتھ منصوبہ بندی اور عمل کے باب میں تجرباتی رویہ وہ معقول، یا کم از کم مناسب

عَطِیّۂ شِبلی

(عطیہ کے معنی داد و دہش اور انعام کے ہیں
اور اسی معنی میں یہ لفظ میں استعمال کرتا ہوں
یہ دوسری بات ہے کہ اتفاق سے یہی تمہارا
نام بھی ہے — شبلی، ۱۰ اکتوبر ۱۹۰۶ء)

دستۂ گل، بوئے گل اور برگِ گل کی منتخب
غزلوں کے مضامین وخیالات کی منظوم ترجمانی

از
عرشی زادہ

حاشیہ

ان لیکچروں میں دوسرے مصنفوں کی تحریروں سے لگ بھگ دو درجن اقتباسات پیش کیے گئے ہیں کچھ قارئین زیادہ تفصیلی مطالعہ کی غرض سے شاید ان تحریروں کو بھی دیکھنا چاہیں گے جن سے یہ اقتباسات اخذ کیے گئے ہیں۔ اس لیے میں یہاں ماخذوں کے حوالے پیش کیے دے رہا ہوں۔ سب سے پہلے اہم ترین اقتباسات کو لیجئے۔ جے راس مل کے تمام اقتباسات یا تو ان کے مقالے "آن لبرٹی" سے لیے گئے ہیں یا ان کی تصنیف "پرنسپلس آف پولیٹیکل اکانومی" کی جلد ۴، باب ۶ ("آن دی سٹیشنری سٹیٹ") کی کیفیت) سے۔ میکس ویبر کے کئی مقالوں کے حوالے میری تقریروں میں دئے گئے ہیں جو ان کی کتاب "پالی ٹیکس شرفنلیو" (نیا اڈیشن، توبجن ۱۹۵۸ء) میں شامل ہیں۔ صفحہ نمبر ۳۲۰ اور اس سے آگے اور صفحہ نمبر ۴۵۰ اور اس سے آگے۔ مارکس ۔۔۔ دو اہم اقتباسات بالترتیب مارکس کے ایک ابتدائی دور کے تنقیدی مقالے "ہیگل کے فلسفہ" (میگا ۱، ۱، صفحہ ۶۱۴) اور "داس کیپیٹل" جلد ۳، باب ۴۸، ۳) سے لیے گئے ہیں۔

پہلے لیکچر میں کچھ مصنفوں کے حوالے دئے گئے ہیں۔ کارل پوپر کے اقتباسات ان کی تصنیف "دی پاورٹی آف ہسٹوریسزم" (لندن، ۱۹۵۷ء) بالخصوص باب ۳ اور اس سے آگے سے۔ ملٹن فریڈمین کا ۔۔۔ "کیپٹلزم اینڈ فریڈم" (شکاگو، لندن، ۱۹۶۲ء) سے ماخوذ ہے۔ کلب آف روم کے ذکر کے لیے ڈی میڈوز کی کتاب "دی لمٹس ٹو گروتھ" (نیویارک، ۱۹۷۲ء) صفحات ۲۳، ۱۹۳، ۱۹۵ اور ایم میزاروک اور ای پیسٹل کی کتاب "مینکائنڈ ایٹ دی ٹرننگ پوائنٹ" (اسٹٹ گارٹ، ۱۹۷۴ء)، صفحات ۱۴۹ اور اس سے آگے ملاحظہ فرمائیں۔

رابرٹ ہیل برونر کی کتاب "دی ہیومن پراسپکٹ" کا حوالہ میں نے اپنے دوسرے لیکچر میں (صفحہ ۱۵ ۔۔۔) دیا ہے۔ اس کے بعد ان کا ایک بی بی سی کا نشر کیا ہوا لیکچر "لسنر" نے اپنی ۲۹ دسمبر ۱۹۷۴ء کی اشاعت میں چھاپا تھا جس میں "چین" کے بارے میں ان کی تعریف بھی شامل ہے۔ جے میڈوکس کی تصنیف "دی ڈومس ڈے سنڈروم" (لندن، ۱۹۷۲ء) میں اس سے مختلف نقطہ نظر پیش کیا گیا ہے۔ (صفحہ ۲۳)۔

تیسرے لیکچر میں ٹی۔ ایچ مارشل کی تصنیف "سٹیزن شپ اینڈ سوشل کلاس" (کیمبرج، ۱۹۵۰ء) کا حوالہ دیا گیا ہے۔ نمائندہ حکومت کے باب میں ہیملٹن کے بیانات "فیڈرلسٹ پیپرز" کے شمارہ ۳۵ میں چھپے تھے۔ ۔۔۔ انصاف کی تعریف جے ۔۔۔ کی تصنیف "اے تھیوری آف جسٹس" (لندن، ۱۹۷۲ء) صفحہ ۔۔۔ سے ماخوذ ہے۔

ان کے علاوہ اور بھی بہت سی کتابوں کے مواد شدہ یا مضمر حوالے ان لیکچروں میں ملیں گے۔ ان میں سے کچھ یہ ہیں: ڈی بیل کی تصنیف "دی کمنگ آف پوسٹ انڈسٹریل سوسائٹی" (نیویارک، ۱۹۷۳ء)، الف ہرز کی تصنیف "دی سوشل لمٹس ٹو گروتھ" ۔۔۔ یا پالیٹکس آف کلچرل ڈسپیئر" (نیویارک ۔۔۔) یا پھر اس طرح کی کلاسیکی تصنیفیں جیسے ڈبلیو سمبارٹ کی "ڈر ماڈرن کیپٹلزمس" ان ڈیئن ویری نکمین اسٹائن کیس سوزیالسمس؟" ای۔ ڈرکھیم کی "ڈی لا ڈویژن ڈو ٹراویل سوشل"، اے سمتھ کی "ویلتھ آف نیشنز"۔ یہ فہرست کافی طویل ہے۔ اگر میں سارے حوالے گنانے بیٹھ جاؤں، تو گویا میں خود ہی اپنے اس منشا سے روگردانی کر بیٹھوں گا کہ اس کتاب کی وہی حیثیت مجھے برقرار رکھنی ہے جو اصلاً تھی — یعنی لیکچروں کے سلسلے کی حیثیت۔

دیباچہ

(۱) مکتوب حالی بنام شبلی

مولانا ،

. . . . کوئی کیونکر مان سکتا ہے کہ یہ اُس شخص کا کلام ہے جس نے سیرۃ النعمان ، الفاروق اور سوانح عمری مولانا روم جیسی مقدس کتابیں لکھی ہیں۔

غزلیں کاہے کو ہیں شراب دو آتشہ ہے جس کے نشے میں خمارِ چشمِ ساقی بھی ملا ہوا ہے۔

غزلیاتِ حافظ کا جو حصہ محض رندی و بے باکی کے مضامین پر مشتمل ہے۔ ممکن ہے اُس کے الفاظ میں زیادہ دلربائی ہو۔ مگر خیالات کے لحاظ سے تو یہ غزلیں اُس سے بہت گرم ہیں :

دو دل بودن دریں رہ سخت تر عیبیست سالک را
خجل ہستم زکفر خود کہ دارد بوئے ایماں ہم

شاید لوگ تعجب کریں کہ اس شعر میں وجد کرنے کی کونسی بات ہے۔ مگر اس شعر سے ہر شخص لطف نہیں اٹھا سکتا —— اِلّا الّذی اُبتُلِیَ بِمِثلِ ما اُبتُلِیَ بِہٖ القائل (البتہ وہ شخص جو کہنے والے کی کیفیات سے خود بھی گزرا ہو)

میرا ارادہ تھا کہ اپنا فارسی کلام جو کچھ ہے اُسے بھی چھپوا کر شائع کروں مگر —— میری غزلیں خود میری نظر سے گر گئیں ولیس فی ذٰلک شائبۃ (اور اس میں کوئی شائبہ نہیں)

حالی ۱۹۰۸ء

○

(۲) مکتوب خلیل الرحمٰن اعظمی بنام عرشی زادہ

محبّی !

شبلی کا ترجمہ آپ نے اُسی کیفیت میں کیا ہے جو اصل کلام میں ہے۔ آپ کی شخصیت میں بھی وہ رومانیت موجود ہے جس کی وجہ سے شبلی بدنام رہے ہیں۔ خیر ان کو تو عالمِ دین ہونے کی لاج رکھنی تھی۔ آپ تو اس روایت کو زندہ رکھیں۔ آپ کی تحریروں میں جان اسی وجہ سے ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی ۷ر فروری ۱۹۷۸ء

تعارف

عبدالحمید عدم دوسری عالمی جنگ کے زمانے میں تہران میں متعین تھے۔ اس زمانے کی انہوں نے مجھے ایک دلچسپ بات بتائی۔ ایک شام ایک ایرانی نے عدم صاحب کے ایک دوست کو جو متقی اور پرہیزگار تھا شام کے کھانے پر بلایا۔ کھانے سے پہلے میزبان نے ساغر مئے مہمان کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا "آقا عرق بخور" مہمان نے انگریزی میں جواب دیا NO, NO I am Muslim میزبان نے اس پر مسکرا کر کہا "ولے آدم نیستی"

"ولے آدم نیستی؟" بظاہر ایک سادہ سا فقرہ ہے لیکن اس میں ایک جہان معنی آباد ہے۔ اردو والوں کے لیے تو اس کا مفہوم سمجھنا خاص طور پر ضروری ہے۔ کیونکہ عام روش یہ ہے کہ علمی دنیا میں اگر کسی شخص کو ممتاز مقام حاصل ہو جائے اور اس کا کچھ دینی مرتبہ بھی ہو تو اسے ہم فرشتہ سمجھ لیتے ہیں اور یہ قیاس کر لیتے ہیں کہ اس کا دل عام انسانی جذبات سے عاری ہے۔ یہ بھول کر کہ اگر دل زندہ ہے تو کہیں نہ کہیں بہکے گا ضرور۔

شبلی کی علمی اور دینی حیثیت مسلمات کا درجہ رکھتی ہے۔ لیکن وہ صاحب دل بھی تھے۔ یہ قصہ مختصر دوسرے لوگوں نے بھی بیان کیا ہے لیکن یہ داستان شبلی کی کچھ تحریروں اور ان کی فارسی غزلوں میں خود ان کی زبانی بھی بیان ہوئی ہے۔

اکبر علی خاں عرشی زادہ نے "عطیۂ شبلی" کے عنوان سے شبلی کی ان غزلوں کی منظوم ترجمانی کر کے اردو والوں پر واقعی احسان کیا ہے۔ یہ کام آسان نہیں تھا لیکن عرشی زادہ اس مشکل کام سے جس کامیابی کے ساتھ عہدہ برآ ہوئے ہیں اس کا اندازہ وہ لوگ بخوبی کر سکیں گے جو فارسی اور اردو دونوں زبانوں سے واقف ہیں۔ ابتدا میں عرشی زادہ نے شبلی کے دو خطوں کا حوالہ دیا ہے اور مولانا حالی کا ایک خط بھی نقل کیا ہے جو انھوں نے یہ غزلیں پڑھ کر شبلی کو لکھا تھا۔ غزلوں کے اس مجموعے کو عرشی زادہ نے جو عنوان دیا ہے وہ خصوصیت سے داد طلب ہے۔ ویسے ایک لحاظ سے اسے عطیۂ عطیہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ عطیہ بیگم کے اردو پر اور بھی احسانات ہیں۔ جب اقبال دل شکستہ ہو کر شاعری سے دستکش ہونے والے تھے تو اس شغل کو جاری رکھنے کے لیے عطیہ بیگم ہی نے ان کا دل بڑھایا تھا ___ امید ہے کہ قارئین عرشی زادہ کے اس کام کو قدر کی نگاہ سے دیکھیں گے۔ عرشی زادہ تو داد کے مستحق ہیں ہی تھوڑی بہت داد کا مستحق راقم الحروف بھی ہے جس نے عرشی زادہ کی تمام مصروفیتوں کے باوجود انہیں یہ کام پورا کرنے پر آمادہ کر لیا۔

گوپال مِتّل



مولانا شبلی نعمانی

انتساب

عطیہ،

تم سے زیادہ مجھ کو خوشی ہوگی اگر
میں کوئی کتاب تمہارے نام معنون
(ڈیڈی کیٹ) کرسکوں
یہ وقت ضرور آئے گا، لیکن کب؟
اس کا فیصلہ آج نہیں کرسکتا۔

شبلی —— ۲۱ جون ۱۹۰۹ء

ستمبر ۱۹۰۶ء

چند [illegible] بر بند شدن زیبا باشم
زیں سپس با قدح و بادہ و مینا باشم
جبہ سائے حرم کعبہ چو بودم یک چند
بر در بیت کدہ ہم ناصیہ فرسا باشم
گرچہ رندی و ہوس شیوۂ دانا نہ بود
حاجتم نیست کہ فرزانہ و دانا باشم
بادہ ہر چند نہ در خرقہ تواں نیز کشید
[illegible] مست کسے خواست کہ رسوا باشم
مست در بستر بدو تنگش بکشم در آغوش
تشنۂ وصلم و تا کے بہ تمنا باشم
با [illegible] دعویٔ تمکیں نتواں خواست [illegible]
کہ تو از پردہ برون آئی و برجا باشم
بادہ او نگذارد کہ بہم بہرہ ز وصل
بہ مدد صبح و مساں محو تماشا باشم
مغتنم دست بداماں من و من [illegible]
دست در دامن محبوب خود آرا باشم
دامن عیش ز دستم نہ رود تا شبلی
دامن بمبئی از کف ندہم تا باشم

کب تک آلودۂ فکرِ غمِ دنیا رہیے
آج سے مستِ قدح نوشیِ صہبا رہیے
مدتوں طوفِ حرم کرتے رہے ہیں کچھ دیر
در بتخانہ پہ بھی ناصیہ فرسا رہیے
گرچہ رندی و ہوس شیوۂ فرزانہ نہیں
کیا ضروری ہے کہ فرزانہ و دانا رہیے
بادہ ہر چند تہِ خرقہ بھی پی سکتے تھے
چشمِ ساقی کا مگر حکم ہے رسوا رہیے
کیسے مستانہ اسے تنگ ہم آغوش [illegible]
تشنۂ وصل ہیں [illegible] تمنا رہیے
ہے یہ مشکل بہمہ دعویٔ تمکین و شکیب
کہ وہ بے پردہ ہو اور آپ بھی برجا رہیے
وصل سے بڑھ کے ہیں وہ جلوے جو دل کہتا ہے:
لاکھ ہو جائے سحر محوِ تماشا رہیے
مغتنم دست بداماں ہو مگر بدمست
دست در دامنِ محبوبِ خود آرا رہیے
دامنِ بمبئی ہاتھوں میں ہے جب تک شبلی
دامنِ عیش نہ چھوٹے گا شکیبا رہیے

ستمبر ۱۹۰۶ء

نثار بمبئی کن ہر متاعِ کہنہ و نو را
طراز مسند جمشید و تاج فر خسرو را

(۱)

نثارِ بمبئی کیجیے متاعِ کہنہ و نو کو
طرازِ مسندِ جمشید و فرِ تاجِ خسرو کو

عطیہ بیگم فیضی



عطیہ،

... میرا ہر رونگٹا اور ہر موے بدن تمہاری
توصیف اور تعریف کا ایک شعر ہے۔

شبلی — ۹ راگست ۱۹۰۹ء

گوئیا دشمن ہم از زور قش لعیبے بردہ است
بادۂ ما کش چشیدم از مذاق افتادہ بود
گرچہ من مرد ہوس بازے و رندے نیستم
ایں چنیں ہم گاہ گاہم اتفاق افتادہ بود
زاہدار دم زاد میتے می زند بس خیرگی ست
کاو ہم از روز ازل نا اہل و عاق افتادہ بود
بودہ ام در بزم مے با محتسب ہم ہم نشیں
گرچہ ایں صحبت مرا بسیار شاق افتادہ بود
از دل صد پارہ ات آگہ نیم شبلی ولے
شیشۂ دیدم کہ از بالائے طاق افتادہ بود

صحبت نے غیر کی یہ بگاڑی ہے اس کی خو
ہنگام وصل پہلے تو ستھرا مذاق تھا
ہر چند رند پیشہ نہیں ہوں مگر کبھی
ایسی بھی صحبتوں کا مجھے اتفاق تھا
زاہد بھی آج گننے لگا خود کو آدمی
بے چارہ جو ازل ہی کا نااہل و عاق تھا
اک روز بزم مے میں رہا محتسب شریک
یہ سوئے اتفاق مگر کتنا شاق تھا
ٹوٹا پڑا ہے یہ کہیں شبلی کا دل نہ ہو؟
اک سرخ شیشہ جو کبھی بالائے طاق تھا

اپریل ۱۹۰۷ء

بر سر سفرۂ غم چیزے اگر می بایست
پارۂ از دل و لختے ز جگر می بایست
دید حال من و از جبہۂ خود چیں نہ کشود
گوئیا عالم ازیں نیز بتر می بایست
گرمی بزم ترا با ہمہ ہنگامۂ ناز
نالۂ نیز با ہنگ اثر می بایست
رونق کوئے تو از راہ تماشا نشود
بسملے چند دراں راہ گذر می بایست
بخت بد بیں کہ بہ ہجران تو بر سر زدہ ام
دست شوقے کہ دراں طوق کمر می بایست
شبلی نامہ سیہ را بہ جزائے عملش
پا بریدند و صدا خاست کہ سر می بایست

سفرۂ غم پہ کوئی چیز اگر ہے درکار
پارۂ دل ہے بطلب، لخت جگر ہے درکار
ابھی باقی ہے جو وہ چین جبیں یہ کہیے
حال میرا کچھ اسے بڑھ کے بتر ہے درکار
بزم کو تیری با ایں گرمیِ ہنگامۂ ناز
نالہ اور وہ بھی با آہنگ اثر ہے درکار
رونق کوچہ فقط اہل تماشا سے نہیں
کوئی بسمل بھی سر راہ گزر ہے درکار
بخت بد دیکھ ترے ہجر میں ہوں سر پہ دھرے
دست مشتاق جسے طوق کمر ہے درکار
شبلی نامہ سیہ کے لیے اتنی سی سزا!
پانو کٹتے ہی صدا آئی کہ "سر ہے درکار"

چوں آگہی کہ فرصت عہد شباب بود
مے خور دگر سخن ز عذاب و ثواب چیست

معلوم ہے کہ فرصت عہد شباب ہے
پھر میکشی میں ذکر عذاب و ثواب کیا

بہ ہر سو از ہجوم دلبران شوخ بے پروا
گذشتن از سر رہ مشکل افتا دست رہرو را
فغاں از گرمی ہنگامہ خوبان زردشتی
بہم آمیختہ از زلف و عارض ظلمت و نور را
بدہ ساقی مے باقی کہ در جنت نخواہی یافت
کنار آب چو پائی و گل گشت ایالور را
بیا شبلی بہ یاد پنجہ گیرائے مژگانش
دگر رہ پارہ سازم ایں قبائے زہد صد تو را

ہجوم دلبران شوخ بے پروا ہے وہ ہر سو
گزرنا راستوں سے ہو گیا دشوار رہرو کو
غضب ہے گرمی ہنگامہ خوبان زردشتی
کیا ہے زلف و عارض میں بہم کیا ظلمت و ضو کو
پلا ساقی، مے باقی کہ جنت میں نہ پائے گا
کنار آب جو پائی و گل گشت ایالو کو
مناسب ہے یہی شبلی بیاد پنجہ مژگاں
کریں پھر پارہ پارہ ہم قبائے زہد صد تو کو

ستمبر ۱۹۰۶ء

غمزہ اش طرح نہد رسم جفا کوشی را
جلوہ، یادت دہد، از خویش فراموشی را
بنگر معجزۂ حسن کہ آں نرگس مست
بہم آمیختہ ہشیاری و مدہوشی را
من فدائے بت شوخے کہ بہنگام وصال
بمن آموخت خود آئین ہم آغوشی را
مے باندازہ زدن گرہ و رسمی است قدیم
طرح نو کرد مگن آئین قدح نوشی را
شبلی نامہ سیہ گرچہ سراپا گنہ ست
بس بود دامن عفو تو خطا پوشی را

اس کے غمزوں نے کیا زندہ جفا کوشی کو
تازگی جلووں نے دی خویش فراموشی کو
دیکھیے معجزہ حسن کہ وہ نرگس مست
کیا بہم کر گئی ہشیاری و مدہوشی کو
اس بت شوخ پہ مرتا ہوں کہ جس نے دم وصل
خود سکھایا مجھے آئین ہم آغوشی کو
مے کشی وہ بھی باندازۂ پیمانہ و جام
رنگ نو دیجیے آداب قدح نوشی کو
شبلی نامہ سیہ گرچہ سراپا ہے گناہ
دامن عفو بھی کیا کم ہے خطا پوشی کو

ستمبر ۱۹۰۶ء

دوش کان دلربا من ہم وثاق افتادہ بود
غلغلہ در گنبد فیروزہ طاق افتادہ بود
حالیا من ہم چو زاہد پارسائی شیوہ ام
بادہ خوردن در شباب ہم اتفاق افتادہ بود
زہد را من آشنائی دادہ ام با عاشقی
ورنہ عمرے ہر دو را باہم نفاق افتادہ بود

کل شب وہ مہ جبیں جو مرا ہم وثاق تھا
پُر غلغلہ یہ گنبد نیلی رواق تھا
ہے فیض پارسائی جو چھوٹی ہے مے کشی
اس شغل کا شباب میں تو اتفاق تھا
رندی و زہد آج ہیں یک جام سے طفیل
مدت سے ورنہ دونوں میں کیا کیا نفاق تھا

۸ر دسمبر ۱۹۰۷ء

ساقیِ مست چو سوے منِ مدہوش آید
ساغر از کف بنہد میکدہ بر دوش آید
من بر آنم کہ کنارہ از ہمہ عالم گیرم
گر مرا یک صنمے شوخ در آغوش آید
کام دل خواہی ازاں تو برخور کہ دہ بشرم
باش تا یک بوسہ ساغر زدہ مدہوش آید
ناصحا زحمت بے صرفہ بحالم مپسند
من نہ آنم کہ مرا پند تو در گوش آید
مستی و عربدہ کارے چو منے نیست ولے
چشم ساقی ست کہ تاراج گر ہوش آید
عالیا یک نگہ از نازِ ازاں سادہ بس است
آں [illegible] کہ بیباک در آغوشم آید
عاشق آں نیست کہ ہنگام تقاضائے وصال
مہرش از بوسہ زنی برلب و خاموش آید
ایں غزل اوّل فیضِ اثرِ بمبئی است
باش تا بادۂ ایں میکدہ در جوش آید
می رسد وقت کہ شبلی بہ ستے بادہ گسار
از در [illegible] کدہ بر دوش آید

آئے مجھ مست تلک ساقی تو مدہوش آئے
ہاتھ سے جام و صبو [illegible] بر دوش آئے
مجھ کو یہ دھن کہ دو عالم سے کنارا کرلوں
وہ بتِ شوخ اگر گرم در آغوش آئے
ہے [illegible] ہیا اس میں تو کیا لذتِ وصل
یک دو جام اور بھی وہ پی لے کہ مدہوش آئے
ناصحا خود کو تو [illegible] زحمت بے جا میں نہ ڈال
ہوا نہیں وہ کہ نصیحت [illegible] جو بگوش آئے
مستی و عربدہ زیبا نہیں مجھ کو لیکن
چشم ساقی ہے جو تاراج گرِ ہوش آئے
ہے ابھی اک نگہِ ناز ہی کافی اس کی
کاش وہ دن ہو کہ مستانہ در آغوش آئے
کہاں وہ عاشق کہ جو ہنگامِ تقاضائے وصال
مہرِ بوسہ جو لگے لب پہ تو خاموش آئے
یہ غزل اوّلِ فیضِ اثرِ بمبئی ہے
اک ذرا صبر کہ اس میکدے میں جوش آئے
وقت پہنچا ہے کہ شبلی بتِ میخوار کے ساتھ
از درِ صومعہ تا میکدہ ہم دوش آئے

۹ر دسمبر ۱۹۰۷ء

[illegible] نماند خلوتیانِ حجاز را
دیدی تطاولِ خمِ زلفِ دراز را
ذوقے دگر بود بہ تماشا کہ وصال
چشمے بخواب در شدہ نیم باز را
لعل لبش اگرچہ بکام شکر نریخت
با ما سرے ست آں نگہِ دل نواز را

خطرے پڑے ہیں خلوتیانِ حجاز کو
دیکھا تطاولِ خمِ زلفِ دراز کو
عالم ملا ہے اور ہی ہنگامِ وصل میں
چشمے بخواب درشدۂ نیم باز کو
کیا ہے جو لب نہیں ہیں شکر ریزِ گفتگو
ہم سے علاقہ ہے نگہِ دل نواز کو

پرسم کہ ہیچ در دل تو ہست ہاے سخن
ہر چند دانم ایں کہ سخن را جواب چیست
زاہد شراب ناب جز انگور و آب نیست
رم خوردن تو ایں ہمہ زانگور و آب چیست
مے را بقدر حوصلۂ مرد می دہند
با دشمن ایں ہمہ کرم بے حساب چیست
شبلی عناں گسستہ مرو سوئے بمبئی
ما نیز با تو ہم سفریم ایں شتاب چیست

کیوں پوچھتے ہیں آپ [illegible]
[illegible] کہ آپ کا [illegible] جواب کیا
زاہد شراب [illegible]
[illegible] انتخاب کیا
[illegible] نہیں [illegible]
دشمن پہ اس قدر کرم بے حساب کیا
شبلی عناں گسستہ نہ جا سوئے بمبئی
ہم بھی تو ہم سفر ہیں ترے یہ شتاب کیا

۶ دسمبر ۱۹۰۷

چہ غم از بند و زنداں شاہد رعنائے کنعاں را
کہ از یک جلوہ گلشن می تواند کرد زنداں را
چہ باشد حال اگر حرفے ز مضموں خواند آں بدخو
کہ ہم از پارہ سازد نامۂ ناخواندہ عنواں را
حدیثے دلکش و افسانہ از افسانہ می خیزد
دگر از سر گرفتم قصۂ زلف پریشاں را
بہ لطف ظاہرش دشمن بخود نازان و من شادم
کہ مسکیں ذوق نشناسد نوازش ہائے پنہاں را
شب وصلے از و باآں درازی آرزو دارم
کہ یک یک برشمارم حلقہ ہائے زلف پیچاں را
غلط سازد شمار بوسہ و آنگہ ز سر گیرد
نگہ دارد خدا از چشم بد آں طفل ناداں را
دل ہنگامہ جو خمیازہ از خمیازہ می ریزد
بکارش نام زد فرما نگاہ فتنہ ساماں را
ز ذوق طبع شبلی من در اول روز دانستم
کہ در آشوب گاہ بمبئی در بازد ایماں را
بیا ایں جا کہ ہر سو کارواں در کارواں بینی
بتان آزری را دلبران شام و ایران را

نہیں کچھ قید کا غم شاہد رعنائے کنعاں کو
بہ یک جلوہ جو کر سکتا ہے گلشن سارے زنداں کو
خدا ہی جانے کیا ہوتا اگر پڑھ لیتا مضموں بھی
کیا ہے اس نے [illegible] ناخواندہ عنواں کو
نکلتا ہے فسانے سے [illegible] دلکشی دیکھو
سناتا ہوں میں پھر سے قصۂ زلف پریشاں کو
ہے لطف ظاہری پر غیر [illegible]
کہ وہ بیچارہ [illegible] نوازش ہائے پنہاں کو
درازی تو ہو جائے شب وصل صنم یارب
کہ اک اک کرکے گن لوں حلقہ ہائے زلف پیچاں کو
دیا کرتا ہے بوسے از سر نو بھول سے شاید
بچانا چشم بد سے اے خدا اس طفل ناداں کو
دل ہنگامہ جو ہے تمنا اک قیامت کی
مقرر [illegible] فریاد سے نگاہ فتنہ ساماں کو
کہے دیتا ہے یہ رنگ طبیعت صاف شبلی کا
کہ ہارا ہے دیار بمبئی میں اس نے ایماں کو
ادھر آؤ تو ہر سو کارواں در کارواں دیکھو
بتان آزری کو، دلبران شام و ایراں کو

با چشم شرمگین تو کارے نداشتیم
ما را سخن بہ غمزۂ حاضر جواب بود
ناز غرور حسن ندادش اجازتے
ورنہ سوال بوسہ مارا جواب بود
بیدار کردہ است بہر گوشہ فتنۂ
باآں کہ چشم سحر طرازش بخواب بود
آخر ازاں لبان مے آلود چارہ چیست
گیرم کہ از شراب ہم اجتناب بود
شبلی خراب کردۂ چشم خراب اوست
تو در گماں کہ مستی او از شراب بود

اُس چشم شرمگیں سے نہ تھی کچھ ہمیں غرض
مطلوبِ دل تو غمزۂ حاضر جواب تھا
وہ کچھ غرورِ حسن سے [illegible] ہو گیا
ورنہ سوال بوسہ کا سب کا جواب تھا
فتنے ہر ایک گوشے سے بیدار کر دیے
کہنے کو خود وہ شوخ ستم خواب تھا
اب اُس کے مے چشیدہ لبوں سے مفر بھلا
مانا کہ مے کشی سے بھی اجتناب تھا
شبلی خمار دیدۂ ساقی سے تھا خراب
اور تم کو یہ گماں کہ وہ مست شراب تھا

۱۵ ردسمبر ۱۹۰۷ء

آں دل کہ خاک گشتۂ آں رہ گزار بود
سرجوش بادۂ کہنِ روزگار بود
شرم از لب تو مہر حیا گرچہ برنداشت
شادم بایں کہ غمزۂ پرفن بکار بود
آں شہسوار ناز رسید و ز رہ گزشت
مارا ہماں نگہ بہ رہ انتظار بود
آغوشِ شوق و دیدۂ گستاخ و دستِ شوخ
در وصل ہر چہ بود ز من خود بکار بود
از بسکہ تند بود مے خوشگوار وصل
مستی بروں ز حوصلۂ اختیار بود
صوفی کہ پیش خلوتیاں جلوہ می فروخت
پنہاں بہ بزم بادہ بما نیز یار بود
باآں کہ جام وصل پیاپے کشیدہ ایم
خمیازہ ہائے شوق ہماں برقرار بود
شبلی بیا کہ گرمی بازار بمبئی
امسال نیز ہست بہ رنگے کہ پار بود

وہ دل جو خاک گشتۂ یک رہ گزار تھا
سرجوش بادۂ کہنِ روزگار تھا
تیرے لبوں پہ مہر سہی شرم سے مگر
میں اس پہ خوش کہ غمزہ پرفن بکار تھا
آیا بھی اور گزر بھی گیا شہسوار ناز
لیکن دل و نظر کو وہی انتظار تھا
آغوشِ شوق و دیدۂ گستاخ و دستِ شوخ
ہر اک وصال دوست میں از خود بکار تھا
تھی کتنی تند و تیز مئے خوش گوارِ وصل
مستی و جوش پر ہمیں کب اختیار تھا
صوفی کہ پیشِ خلوتیاں پارسا رہا
پہنچا جو بزم بادہ میں تو اپنا یار تھا
ہر چند جام وصل پیاپے پیا کیے
پر ذوق و شوق اگلا ہی سا برقرار تھا
چل شبلی دیکھ گرمیٔ بازار بمبئی
امسال بھی وہ رنگ ہے جو سالِ پار تھا

ہرگز یکے بہ خوبی و رعنائی تو نیست
ما دیدہ ایم کج کلہانِ طراز را
بیچارہ نکتہ دانِ ادا ہائے عشق نیست
ضائع مکن بہ غیر نگہ ہای راز را
ما از بلند و پست جہان درگذشتہ ایم
از بسکہ دیدہ ایم نشیب و فراز را
ہر چند جور نیز بہ معشوق خوش بود
ما بندہ ایم دلبر عاشق نواز را

تیرے جمال و حسن سے نسبت کہاں انہیں
دیکھا ہے ہم کج کلہانِ طراز کو
کیا جانے غیر نکتۂ ناز و نیاز عشق
ضائع نہ کر تو اس پہ نگہ ہائے راز کو
اے ہم بلند و پست جہاں سے ہیں بے نیاز
دیکھا ہے ہم نے کتنے نشیب و فراز کو
جور و جفائے حسن بھی دلکش سہی مگر
ہم چاہتے ہیں دلبرِ عاشق نواز کو

چیزے ز لطف نیز بیامیخت در ستم
تا اعتدال داد مئے تند ناز را
آدر برم کہ کار ز اندازہ درگذشت
دست دراز گشتہ و آغوش باز را
نازے کہ میکنی نہ باندازہ می کنی
تیزی زحد مبر پئے طاقت گداز را
ناوک بزد بہ غیر و مرا بر جگر نشست
قربان شوم خطائے نگہ ہائے ناز را
من خود نخواہم این کہ برافتد حجاب راز
اما چہ چارہ کلکِ حقیقت طراز را
برچیں ز روئے صفحہ کہ شبلی بہ سرخوشی
از ہم گسست سلک گہر ہائے راز را

اس نے ستم میں لطف بھی قدرے ملا دیا
بخشا کچھ اعتدال مئے تندِ ناز کو
پہلو میں آ بھی جا کہ رہی تابِ انتظار
دستِ دراز گشتہ نہ آغوشِ باز کو
اپنے ادائے ناز کا اندازہ کچھ تو کر
رکھ معتدل ہی بادہ طاقت گداز کو
قربان ہوں کہ غیر کو تاکا لگا مجھے
دیکھو خطائے تیرِ نگہ ہائے ناز کو
ہم خود یہ چاہتے ہیں نہ اٹھے حجابِ راز
کیا کیجیے پہ کلکِ حقیقت طراز کو
شبلی نے سرخوشی میں بکھیرے جو صفحے پر
چن لو زہم گسستہ گہر ہائے راز کو

دسمبر ۱۹۰۷ء

وقت سحر کہ عارض او بے نقاب بود
در محفل اوّل آنکہ رسید آفتاب بود
بزم شراب و شاہدِ رنگین و بانگ نے
این حرفے از فسانۂ عہدِ شباب بود
اندازہ دانِ حوصلۂ ہر کسے است او
با دیگران بہ لطف و بما در عتاب بود
شب بود و صد ہزار تماشائے دلفریب
صبح از کرانہ سر زد و دیدم کہ خواب بود

وقتِ سحر کہ عارضِ گل بے نقاب تھا
اس بزم میں جو پہلے گیا آفتاب تھا
ذکرِ شراب و شاہدِ رنگین و بانگِ نے
من جملۂ فسانۂ عہدِ شباب تھا
ہر اک کے ظرف و حوصلہ کی ہے اسے خبر
تھا غیر پر جو لطف تو ہم پر عتاب تھا
تھے شب کو صد ہزار تماشائے دلفریب
وقتِ سحر کھلا کہ جو دیکھا سو خواب تھا

بہ یاراں آشکارا گفتہ ام ایں حرف و پنہاں ہم
کہ شوخے کشتہ دلنے بردا زمن عقل و ایماں ہم
نگہ کاش آں ستمگر بہ ما بہ کردے از تماشائیش
کہ نو آمد بکفِ ما و دل در روز ہجراں ہم
بدآموزی لطف آشکارا ایں بتاں نازم
کہ دل قانع نشد با آں نوازش ہائے پنہاں ہم
حدیثے ایں چنیں کم اتفاق افتادہ دوراں را
کہ من ناداں و ناصح ہست ناداں تر زناداں ہم
شب وصلے درازے خواہم و از بہر آں خواہم
کہ خواہم گفت با او شکوۂ ایامِ ہجراں ہم
دو دل بودن دریں رہ سخت تر عیبے ست سالک را
خجل ہستم ز کفرِ خود کہ دارد بوئے ایماں ہم
مدہ از دستِ خود رنگیں نوائے ہم چو شبلی را
تو شاہ حسنی و در کار داری یک غزل خواں ہم

کہا ہے ہم نے یہ احباب سے عریاں بھی پنہاں بھی
کہ ہم سے لے اُڑا اک شوخِ پُرفن عقل و ایماں بھی
الٰہی اس طرح بس جائیں وہ جلوے نگاہوں میں
کہ بن کر وصل بن جائے ہمارا روزِ ہجراں بھی
بڑا ہے لطفِ ظاہر کی بدآموزی کا وہ چسکا
کہ دل قانع نہیں ہے باوجودِ لطفِ پنہاں بھی
ہوا ہوگا کبھی کیا اتفاق ایسا زمانے میں
کہ ہم ناداں تو ناصح کم نہیں ہے ہم سے ناداں بھی
خدایا وصل کی شب کو درازی زلف کی دے دے
مجھے کرنا ہے اس سے شکوۂ ایامِ ہجراں بھی
میں وہ سالک ہوں جو عیبِ دورنگی سے ہوں شرمندہ
کہ میرے کفر سے آتی ہے اب تک بوئے ایماں بھی
نہ دینا ہاتھ سے شبلی سے خوش نغمہ ثناگر کو
کہ تیری بزمِ رنگیں میں رہے کوئی غزل خواں بھی

خیر مقدم

(جب عطیہ سفرِ یورپ (اکتوبر ۱۹۰۸ء) سے واپس آئیں
تو شبلی نے ایک ایسا خیر مقدم لکھا جو بادشاہوں کو بھی نصیب نہ
ہوا ہوگا۔ — شیخ محمد اکرام)

پیکِ فرخندہ قدم مژدہ سرا می آید
کز سفر یار سفر کردۂ ما می آید
رفت از شہرِ بداں ساں کہ بہاراں ز چمن
آمد آں گونہ کہ در باغ صبا می آید
گوئیا یوسفِ گم گشتہ بہ کنعاں آمد
یا نگارِ یمنی سوئے سبا می آید
رفتنش گرچہ بکامِ دلِ احباب نبود
چوں بیاید، بمرادِ دل ما می آید

پیکِ فرخندہ قدم مژدہ سرا آتا ہے
کہ سفر سے وہ مرا ماہ لقا آتا ہے
وقتِ رخصت وہ قلق تھا کہ چلی جیسے بہار
واپس آتا ہے تو مانندِ صبا آتا ہے
یوں کہو یوسفِ گم گشتہ وطن میں آیا
یا نگارِ یمنی سوئے سبا آتا ہے
رخصت اس کی دلِ احباب پہ تھی شاق بہت
اب جو آتا ہے مرادوں سے سوا آتا ہے

○

اپریل ۱۹۰۸ء الہ آباد

اے اجل گر بمن خستہ ترا کارے ہست
اندکے باش کہ از وعدۂ دیدارے ہست
بوسۂ لعل تو گویند بہ جاں می ارزد
گر بہا می کنی اے دوست خریدارے ہست
از جفا ہائے غم ہجر تو از جاں رفتم
ایں بود اندکے از آں چہ گرفتارے ہست
بہ خریداری یک بوسہ تہی مایہ نیم
ایں کہ پرسی دل و دینے بہ تو بسپارے ہست
کار با طرۂ گیسوئے بتاں افتادہ است
ما چہ دانیم کہ تسبیحے و زنارے ہست
از سراپائے تنم ہیچ بجا ماندہ بہ ہجر
دیدۂ ہست و دو در حسرت دیدارے ہست
شبلی شیفتہ دیوانۂ سودا زدگاں
گو بیا قافلہ و قافلہ سالارے ہست

اے اجل تجھ کو اگر مجھ سے سروکار بھی ہے
کچھ تو مہلت کہ ابھی وعدۂ دیدار بھی ہے
قیمت بوسۂ لب نقد دل و جاں ہی سہی
کوئی بیچے تو یہاں ایک خریدار بھی ہے
سہل سمجھا جاں سے گزرنا تو جدائی میں تری
ابھی اس راہ میں اک منزل دشوار بھی ہے
میں خریداری بوسہ میں تہی مایہ نہیں
پوچھتے ہو تم جو دل و دیں کو تو اقرار بھی ہے
ہم ہیں بس طرۂ گیسوئے بتاں سے واقف
کیا خبر ہم کو کہیں سبحہ و زنار بھی ہے
گھل گیا تن تو ترے ہجر میں باقی ہے مگر
چشم حسرت کہ لیے حسرت دیدار بھی ہے
شبلی شیفتہ عشاق کے حلقے میں ہے یوں
تو کہے قافلہ کیا قافلہ سالار بھی ہے

○

طوطی گلشن عشقم شکر افشاں نہ شوم
تا نہ آئینۂ روئے تو مقابل دارم
خنک آں کس کہ بہ ذوق نظرے شد قانع
وائے بر من کہ صد اندیشۂ باطل دارم
کوشش ناخن تدبیر چہ سودم بخشد
من کہ یک رشتہ و صد عقدۂ مشکل دارم

شکر افشانی گفتار کو لازم ہے کہ میں
آئینہ رخ کا ترے اپنے مقابل رکھوں
ہیں کچھ ایسے بھی جو ہیں ذوق نظر پر قانع
وائے بر من کہ صد اندیشۂ باطل رکھوں
کوشش ناخن تدبیر سے کیا سود مجھے
میں کہ یک رشتہ و صد عقدۂ مشکل رکھوں

مدعی از ہوس خام گزشت
گر بہ ما نیز نہ شد رام خوش است
بادہ را نیست خود از نُقل گریز
بوسۂ از پس دشنام خوش است
می نیرزد بہ جوے مسندِ جم
ویں حکایت ز لب جام خوش است
ہر دمے بندۂ خویشم می خواں
کہ مرا نیز ہمیں نام خوش است
بوسۂ بے طلبش نیز نکوست
گرچہ ایں شیوہ بہ ابرام خوش است
نتواں پردہ بہ خورشید کشید
روئے او جلوہ گرِ عام خوش است
بگذر از بادہ بہ پیری شبلی
زاں کہ ہر کار بہ ہنگام خوش است

پوری نہ ہوئی مدعی کی بھی ہوسِ خام
ہم سے وہ اگر ہو نہ سکا رام سو اچھا
مَے کے لیے نُقل ہونا بھی ضروری
مل جائے جو بوسہ پس دشنام سو اچھا
ہے مسندِ جم جَو کی بھی قیمت سے کہیں کم
اور ہو بہ بیاں گر زلب جام سو اچھا
تم جب بھی پکارو تو غلام اپنا ہی کہکر
اس طور میں ہو جاؤں جو خوش نام سو اچھا
بن مانگے بھی گر بوسہ ملے خوب ہے لیکن
جس درجہ ہو اس شیوے میں ابرام سو اچھا
خورشید پہ پردا کبھی ڈالا نہیں جاتا
وہ چہرہ ہے گر جلوہ گہہ عام سو اچھا
یہ میکشی پیری میں مناسب نہیں شبلی
جو کام ہو بر وقت و بہ ہنگام سو اچھا

۱۷ اکتوبر ۱۹۰۸ء

دل و دیں باختم زیں پیش و اکنوں جاں فدا کردم
محبت را ہمیں یک وام بر من بود ادا کردم
تماشا داشت آں ہنگامہ خیزی ہائے امیدم
دریغ از زود کاری ہا کہ مکتوب تو وا کردم
خیالِ خام پختن ہائے یاراں عالمے دارد
غلط کردم کہ آں بے مہر را درد آشنا کردم
متاع گر بدست آساں فتد قدرے نمی ارزد
بہ او دل را سپردن خواستم اول بہا کردم
شب وصلے و شغلے ایں چنیں صدرہ نصیبم باد
کہ تو بندِ قبا را عقدہ بر بستی و وا کردم
نیم در بند پاسخ اول کار ست می دانی
بہ ایں شادم کہ آں بت را بہ پیغام آشنا کردم
دل افسردہ را آئین عشق آموختم شبلی
مسے می داشتم با خویشتن رفتم کیمیا کردم

اب جاں فدا ہے پہلے دل و دیں فدا گیا
تھا ہم پہ جو بھی قرضِ محبت ادا کیا
ہنگامہ دیدنی تھا امید اور بیم کا
عجلت میں ہم نے کیوں ترا مکتوب وا کیا
ہے دوستوں کی خام خیالی کا لطف الگ
بے مہر کو غلط کیا درد آشنا کیا
بے قدر ہے وہ چیز جو ہاتھ آئے مفت میں
قیمت سے دل کی پہلے اسے آشنا کیا
سو بار یہ معاملہ پیش آئے وصل میں
تم نے تو باندھا بندِ قبا میں نے وا کیا
کیا فکر ہو جواب کی آغازِ کار ہے
میں شاد ہوں کہ اس کو پیام آشنا کیا
شبلی دلِ فسردہ کو سکھلائی رسم عشق
کھوٹا تھا مال میں نے اسے کیمیا کیا

خوئے خوبش بہماں لطف و صفاہست کہ بود
ہم بداں قاعدۂ مہر و وفا می آید
شیشہ ہائے دل عشاق بچینید ز راہ
کہ گزندش رسد ار در تہ پا می آید

مژدہ آب بہ خاک سر راہش کایں کار
شیوۂ ہست کہ از دیدۂ ما می آید
دیدہ و دل ہمہ دکان تماشا چیدہ
کہ تماشاکدۂ حسن و ادا می آید
ابرواں خنجر و گیسوے فروہشتہ کمند
ترک شوخے ست ز میدان وغا می آید
بوئے جانے کہ مشام دل و جاں تازہ کند
می تواں یافت کزاں بند قبا می آید
ہر کجا می گذرد عطر فشاں می گذرد
ہر نسیمے کہ ازاں زلف دوتا می آید
آمد و از دل ما صبر و سکوں می طلبد
شاہ بنگر کہ بآئین گدا می آید
کار ز اندازہ مبراے نگہ شوق کہ او
روئے ننہفت و بہ آئین حیا می آید
اے دوائے سحر از چرخ فرود آی کنول
کاں کہ می خواستی او را بدعا می آید
شبلی غمزہ آورد دل و دیں بہ نثار
غیر ازیں چیست کہ از دست گدا می آید

ہے وہی خوئے خوش لطف و عنایت کہ جو تھی
آج بھی قاعدۂ مہر و وفا آتا ہے
آب گینے دل عشاق کے راہوں سے ہٹاؤ
اُس کے زخم آتا ہے گر گُل تہ پا آتا ہے

آب گُل لاکھ کوئی راہ میں چھڑکے لیکن
ہے یہ وہ کام جو اشکوں سے کیا آتا ہے
دیدہ و دل نے لگالی ہے دکان دیدار
کہ تماشاکدۂ حسن و ادا آتا ہے
دام گیسو لیے اور خنجر ابرو کھینچے
ترک جیسے پس ہنگام وغا آتا ہے
کیوں بہ خوشبو سے مشام دل و جاں تازہ ہوئے
ہاں — تصور میں گل بند قبا آتا ہے
عطر افشاں ہی گزرتا ہے جدھر سے گزرے
چھو کے جو مثل صبا، زلف دوتا آتا ہے
سائل صبر و سکوں ہے وہ ہمارے دل سے
یعنی اک شاہ بآئین گدا آتا ہے
ہوشیار اے نگہ شوق و شکایت کہ اُسے
بے حجابی میں بھی انداز حیا آتا ہے
اے دعائے سحر اب تو بھی پلٹ کر آجا
کہ بصد ناز وہ مقصود دعا آتا ہے
شبلی غمزہ کرتا ہے دل و دیں صدقے
ایک درویش سے کیا اس کے سوا آتا ہے

○

۱۴ / اکتوبر ۱۹۱۸ء

ہر چہ ہست از لب گل فام خوش است
نہ ہمیں بوسہ کہ دشنام خوش است
عشق را اول و آخر نہ بود
ہم در آغاز و ہم انجام خوش است

مل جائے جو تجھ سے لب گل فام سو اچھا
کیا بوسہ، ہو گر تحفۂ دشنام سو اچھا
یہ عشق ہے اس میں نہیں کچھ اول و آخر
آغاز بھلا اور جو ہو انجام سو اچھا

بلند پایگی خاکِ کشتگاں اینا ست
کہ از نسیم رہ دوست ہم عناں گردد
بہ پیشِ غیر بہ دشنام التفات نہ دہ
روا مدار کہ خود سود من زیاں گردد
اگرچہ زخم دلم روئے در بہی آورد
ز خندۂ نمکیں باز ہم چناں گردد
ز بسکہ نام تو از ذوق بر لبم گزرد
عجب نباشد اگر غیر بد گماں گردد
اگر بہ وصلِ تو مستانہ جوشیم اینا ست
متاعِ بوسہ بترسم کہ رائیگاں گردد
بہ بینہ گوہر فطرت کہ نام او شبلی ست
چناں مکن کہ ز دست تو رائیگاں گردد

بلند پایگی خاکِ کشتگاں یہ ہے
نسیم کوچۂ جاناں کی ہم عناں ہو جائے
تو پیشِ غیر نہ دشنام سے نواز مجھے
روا نہ رکھ کہ مرا سود بھی زیاں ہو جائے
اگرچہ زخم مرے دل کا بھرنے والا ہے
یہ خندۂ نمکیں سے نہ پھر رواں ہو جائے
اس اشتیاق سے لیتا ہوں نام کو تیرے
عجب بھی کیا ہے اگر غیر بد گماں ہو جائے
رہی جو وصل میں تیرے مجھے یہی مستی
متاعِ بوسہ کا ڈر ہے نہ رائیگاں ہو جائے
بہ بینہ گوہرِ فطرت کہ شبلی کہیے جسے
کہیں تمہارے ہی ہاتھوں نہ رائیگاں ہو جائے

( )

۲۳ر اکتوبر ۱۹۰۸ء

ایں نمی دانم کہ گبرم یا مسلماں نیستم
ایں قدر دانم کہ زاہد آنچہ ہست آں نیستم
آسماں طرفے نہ خواہد بست در سودائے من
زاں کہ او دوں طبع و من ایں مایہ ارزاں نیستم
پایۂ کفر ار چہ عالی چوں منے نبود ولے
من بہ ایں شادم کہ آخر ہم مسلماں نیستم
لعل جاں بخش تو ام گر چارہ فرمائی کند
من ازیں دعوی بروں آیم کہ درماں نیستم
گرچہ خود دانم کہ چنداں عاقل و دانا نیم
باز ہم چوں ناصح بے مایہ ناداں نیستم
ہندوی زلفش چرا دامن ہمی چیند ز من
اندکے ہم کافرم چنداں مسلماں نیستم
فرصتم بادا کہ با مستی و رندی خو کنم
چوں رہ و رسم ریا را مرد میداں نیستم
شاعری از من مجو دور از سواد بمبئی
حالیا شبلی شدم رند غزل خواں نیستم

کیا جانوں گبر ہوں کہ مسلماں نہیں ہوں میں
سمجھو بھی کچھ پہ ناصحِ ناداں نہیں ہوں میں
میرے جنوں کو چرخ ستم گر سے کیا خطر
دوں طبع وہ، تو مایۂ ارزاں نہیں ہوں میں
پایہ مرا بلند نہیں کفر میں نہ ہو
کیا کم ہے یہ شرف کہ مسلماں نہیں ہوں میں
ہوں چارہ گر جو آپ کے جاں بخش لعل لب
کیوں یہ کہوں کہ لائقِ درماں نہیں ہوں میں
دعوائے عقل گرچہ نہیں ہے مجھے ولے
بے مایہ مثلِ ناصحِ ناداں نہیں ہوں میں
ہندوئے زلف مجھ سے ہے دامن کشاں تو کیوں
کافر بھی کچھ ہوں صرف مسلماں نہیں ہوں میں
فرصت ملے تو رندی و مستی بھی کر دکھاؤں
رسمِ ریا کا صاحبِ میداں نہیں ہوں میں
چاہو نہ مجھ سے شعر و سخن بمبئی سے دور
شبلی ہوں اب، وہ رندِ غزل خواں نہیں ہوں میں

○

۱۷؍اکتوبر ۱۹۰۸ء

زجاں گزشتہ و بازم بہ بر نمی آید
کہ جیست زور م وآں بت بہ زر نمی آید
اگرچہ پایہ بلندست پارسائی را
دلے ز فتنۂ چشم تو بر نمی آید
زبسکہ از ہمہ سو در کشاکش افتادست
خدنگ ناز ز دل تا جگر نمی آید
فراق و ہجر دیار خوشے بود کہ درو
پس از گذشتن شب ہم سحر نمی آید
دل ار بدست تو افتد نثار خوباں کن
کہ ایں متاع بکار دگر نمی آید
بجاں سپردن من دیر اگر بود ایں ست
کہ یار زود تر از زود تر نمی آید
جدا ز دوست شب ماہ تاب را چہ کنم
کہ کار عارض او از قمر نمی آید
چناں بہ حلقۂ آغوشم آں نگار آید
کہ مہ بہ ہالہ ازیں خوب تر نمی آید
بہ خواری کہ زکوئے تو رفت نعمانی
گماں برم کہ ازیں پس دگر نمی آید

اجل ہی آئے وہ پہلو میں گر نہیں آتا
بہ زور آئے گا کیا جو بہ زر نہیں آتا
ہے پارسائی کا پایہ بہت بلند و لے
فساد چشم سے تیرے تو بر نہیں آتا
پڑا ہوا ہے کشاکش میں آج کچھ ایسا
خدنگ ناز ز دل تا جگر نہیں آتا
ہم اہل ہجر کا عالم عجیب عالم ہے
کہ شب گزر گئی وقت سحر نہیں آتا
جو ہاتھ آئے ترے دل تو نذر خوباں کر
کہ یہ خزانہ بکار دگر نہیں آتا
ہے تیار سپا ... بس تاخیر کا وہ تو دا عث
کہ زود تر اسے آنا تھا پر نہیں آتا
میں کیا کروں شب ماہتاب تیرے جلووں کو
جو میرے پاس وہ رشک قمر نہیں آتا
ہمارے حلقۂ آغوش میں وہ یوں آیا
کہ مہ بھی ہالے میں کچھ خوب تر نہیں آتا
گلی سے تیری گیا ایسا خوار نعمانی
کہ اب وہ لوٹ کے بار دگر نہیں آتا

○

۲۱؍اکتوبر ۱۹۰۸ء

حکایت من و او گرچہ راز پنہاں بود
لیے نماند کہ ایں حرف داستاں گردد
ز نیش عشق ہنوز ار نمی بری ذوقے
بباش تا قدرے آشنائے جاں گردد

حکایتِ من و تو گرچہ راز پنہاں تھی
کسر ہی کیا ہے جو یہ حرف داستاں ہو جائے
جو نیشِ عشق سے تجھ کو نہیں ہے ذوق ابھی
ٹھہر کہ کچھ وہ ترا آشنائے جاں ہو جائے

یا جگر کاوی آں نشترِ مژگاں کم شد
یا کہ خود زخمِ مرا لذتِ آزار نماند
فتنۂ حسنِ تو از بسکہ جہاں برہم زد
درمیاں تفرقۂ [illegible] دو زمانہ
ستمِ خودکامیِ خلقِ تو چناں عام شدست
کہ دریں عہد کسے را بہ کسے کار نماند
گرچہ شبلی بہ من آں لطفِ عیانش بجاست
التفاتے کہ نہاں بود ز اغیار نماند

کم ہوئی نشترِ مژگاں کی جگر کاوی اب
یا مرا زخم ہی لذت کشِ آزار نہیں
فتنۂ حسن نے بدلی وہ زمانے کی روش
اب کہیں تفرقۂ [illegible] نہیں
ستمِ خودکامی ترے دور میں ہے عام اتنی
ایک سے دوسرے کو کچھ بھی سروکار نہیں
گرچہ شبلی نہیں وہ لطفِ عیاں اب مجھ پر
لطفِ پنہاں کا بھی اب کوئی سزاوار نہیں

۲۹ر اکتوبر ۱۹۰۹ء

با ما بہ ہر معاملہ بدگماں نبود
خوش بود آں کہ رازِ محبت عیاں نبود
از لذتِ ادائے ستم می تواں شناخت
کیں جور از بودہ از آسماں نبود
می گویدم کہ دل بہ کسے دادۂ مگر
ما را بہ نکتہ دانیِ او ایں گماں نبود
حاجت بہ چارہ سازیِ دشمن نہ بودہ ایم
با آں کہ دوست نیز بہ ما مہرباں نبود
با ما بہ صلح ساز و لیکن نہ [illegible]
کز تیرہائے غمزہ یکے در کماں نبود
جانے بہ بوسہ باختہ و سود کردہ ایم
در بیش می کشید بہا ہم گراں نبود
ایں شیوہ [illegible] و سلسلہ بیروں نمی رود
جور از تو بودہ است اگر ز آسماں نبود
صد حرفِ راز بود نہاں در نگاہِ ما
شادم کہ کار با صنمی نکتہ داں نبود
یک رہ نسیم [illegible] بوئے دوست
گویا بسوئے [illegible] ایں کارواں نبود
از شرمِ یار پرس کہ در خلوتِ وصال
ما بودہ ایم یار و کسے درمیاں نبود

ہم سے وہ ہر معاملے میں بدگماں نہ تھا
اچھا تھا یہ کہ رازِ محبت عیاں نہ تھا
خود لذتِ ادائے ستم کہہ گئی یہ راز
پردے میں کوئی اور ہی تھا آسماں نہ تھا
کہتا ہے اس کا تم بھی ہو کچھ مبتلائے عشق
وہ ایسا نکتہ داں ہے یہ ہم کو گماں نہ تھا
دشمن کی چارہ سازی کی حاجت نہ تھی ہمیں
حالانکہ ہم پہ دوست بھی کچھ مہرباں نہ تھا
کی اس نے ہم سے صلح پہ ایسی بھی صلح کیا
غمزے کا ایک تیر بھی زیبِ کماں نہ تھا
جاں بھی بہائے بوسہ تو کیجے شمار سود
ہوتا جو نرخ اور زیادہ گراں نہ تھا
تا عمر اپنے ساتھ رہے ہیں یہ سلسلے
تیرا ستم تھا جب ستمِ آسماں نہ تھا
سو حرفِ راز میری نگاہوں میں تھے نہاں
اچھا ہوا وہ شوخ صنم نکتہ داں نہ تھا
اک بار [illegible] دوست نہ لائی [illegible] نسیم
[illegible] سمت [illegible] کارواں نہ تھا
اس کی حیا سے پوچھ کہ خلوت میں [illegible]
اس گھر سے سوا تو کوئی درمیاں نہ تھا

۲۴راکتوبر ۱۹۰۰ء

آں شوخ را ز من سرِ پرسش و جو نماند
یعنی گلِ مراد مرا رنگ و بو نماند
دل در ادائے طاعتِ حق حیلہ جو نبود
عذرم ہمیں کہ بادہ بقدرِ وضو نماند
افسوں طرازیِ نگہِ ناز را ببیں
چیزے بمن نہ گفت و مرا گفتگو نماند
بنگر بہ پستِ فطرتیِ صوفیانِ دہر
چیزے نیافتند و سرِ جستجو نماند
ہر چند آں نوازشِ ظاہر ہماں بجاست
پیداست ایں کہ آں روشِ پرسش و جو نماند
در دورِ چشمِ بادہ گسارِ تو مے فروش
خوں می خورد کہ میکدہ را آبرو نماند
شبلی ہر آنچہ داشت بہ دل بر زباں فگند
گویا کہ کار با صنمِ تند خو نماند

اُس شوخ کو جو مجھ سے سرِ پرسش و جو نہیں
میرے گلِ مراد میں کیا رنگ و بو نہیں!
دل کب ادائے طاعتِ حق میں تھا حیلہ جو
یہ عذر ہے کہ بادہ بقدرِ وضو نہیں
افسوں طرازیِ نگہِ ناز کو تو دیکھیے
وہ چپ ہے مجھ کو حوصلۂ گفتگو نہیں
دیکھو تو پست فطرتیِ صوفیانِ دہر
دامن تہی ہی پایا اور سرِ جستجو نہیں
ہر چند ہے نوازشِ ظاہر وہی مگر
پہلے جو تھی وہ اب روشِ پرسش و جو نہیں
اس چشمِ میگسار کے جادو سے مے فروش
تڑپے ہے یہ کہ میکدے کی آبرو نہیں
شبلی کے دل کی بات زباں تک جو آ گئی
کیا اب اُسے لحاظِ بتِ تند خو نہیں

۲۶راکتوبر ۱۹۰۸ء

بارہا گفتہ ام و حاجتِ تکرار نماند
کہ مرا جز بہ مے و بادہ سروکار نماند
چشمِ مستِ تو چناں بادہ کشی داد رواج
کہ مرا نیز دریں مسئلہ انکار نماند
آں قدر محوِ تماشائے جمالش بودم
کہ نگہ را خبر از لذتِ دیدار نماند
شورِ حسنِ تو چناں بزمِ چمن برہم زد
نالۂ بلبلِ شوریدہ بہنجار نماند
[illegible] نرگسِ مستانۂ او [illegible]
نگہے کرد کہ با ہیچ کسم کار نماند

بارہا کہہ چکا اب حاجتِ تکرار نہیں
کہ مجھے جز بہ مے و بادہ سروکار نہیں
مے کشی کو تری آنکھوں نے دیا ہے وہ رواج
مجھ کو بھی پینے میں اب حجتِ انکار نہیں
اس کے جلووں کے تماشے نے رکھا محو ایسا
کہ نظر کو خبرِ لذتِ دیدار نہیں
جب سے گلشن میں ترے حسن کا شہرہ پہنچا
نالۂ بلبلِ شوریدہ بہنجار نہیں
نرگسِ مست نے عالم وہ کیا ہے میرا
اب کسی سے بھی مجھے کوئی سروکار نہیں

۳۱ ر اکتوبر ۱۹۰۸ء

یک سر و صد گونہ سودائے نہانے داشتم
یاد آں روزے کہ من باخود جہانے داشتم
یاد آں روزے کہ در راز ماجرا ہائے جہاں
ماجرائے بار کار نکتہ دانے داشتم
یاد آں روزے کہ پنہاں از حریف بدنگاہ
آشتی ہائے نہاں با یاسمن زر داشتم
یاد آں روزے کہ دست افشاں گزشتم از حرم
از غرور آں کہ من ہم آستانے داشتم
خود تو دانی با جہانم تا چہ خواہد بود کار
من کہ در آغوش خود جان جہانے داشتم
ہیچ باک از گردشِ گردونِ گرداں ہم نبود
کز زمین کوچہ او آسمانے داشتم
یاد آں روزے کہ از ناکردہ کاری ہائے خویش
ہم بہ او می گفتم او درد نہانے داشتم
گرچہ حرفے می نیارستم بہ گستاخی گفت
از نگاہ شوق با او داستانے داشتم
یاد آں روزے کہ من از سادہ لوحی ہائے خویش
با عدو می گفتم آں راز نہانے داشتم
شبلیا آں جلوہ نیرنگ ہائے بمبئی
بود تا وقتے کہ من خواب گرانے داشتم

ایک سرِ و صد گونہ سودا یہ نہاں رکھتا تھا میں
وہ بھی کیا دن تھے کہ اپنا اک جہاں رکھتا تھا میں
وہ بھی کیا دن تھے کہ دنیا کے جھمیلوں سے الگ
ماجرا تجھ سے نگارِ نکتہ داں رکھتا تھا میں
وہ بھی کیا دن تھے حریفِ بدگماں کے خوف سے
تجھ سے کہتے سنتے ایسا یاں رکھتا تھا میں
وہ بھی کیا دن تھے جو کعبے سے بھی گزرا بے نیاز
اس تعلّی میں کہ تیرا آستاں رکھتا تھا میں
کیا نہیں رکھتا تھا ملنے سے تجھے معلوم ہے
اپنے پہلو میں خود اک جانِ جہاں رکھتا تھا میں
گردشِ گردونِ گرداں سے نہیں تھا کوئی باک
اس زمینِ کوچہ میں اک آسماں رکھتا تھا میں
وہ بھی کیا دن تھے کہ جب ناکردہ کاری کے سبب
اس سے کہہ دیتا تھا جو درد نہاں رکھتا تھا میں
گرچہ کہہ سکتا نہ تھا میں اس سے گستاخانہ بات
پھر بھی چشمِ شوق میں اک داستاں رکھتا تھا میں
وہ بھی کیا دن تھے کہ اپنی سادہ لوحی کے طفیل
غیر سے کہتا تھا جو رازِ نہاں رکھتا تھا میں
شبلیا وہ جلوۂ نیرنگ ہائے بمبئی
تھے مگر جب تک کہ اک خوابِ گراں رکھتا تھا میں

یکم نومبر ۱۹۰۸ء

از بسکہ طفل بودہ و در کار آشنا نبود
جورے کہ کردہ است ز راہ جفا نبود
دل را بہ این فریب تسلی دہیم کہ یار
با ما ازاں شناعت کہ بود آشنا نبود

کم سن تھا اور کچھ اس کی کار آشنا نہ تھا
ظلم اس نے جو کیا وہ بطورِ جفا نہ تھا
دیتے رہے فریب تسلی یہ دل کو ہم
ہم سے کھلا نہ یوں کہ وہ آشنا نہ تھا

صد بار از سحاب گرا برد چشم من
با آں کہ درش گریہ ہنوزش رواں نبود
در بزم عام نیز بہ ما لطف ہست لیک
چوں شیوہ ہائے خاص کہ در سال نبود
در جیرتم کہ پایٔ گفتار غل از کجا ست
شبلی مگر ز مردم ہندوستاں نبود

اس چشم نم سے فیض آٹھا لیتے ہے ابر لے
اور وہ بھی اُس زمانہ کہ دریا رواں نہ تھا
جلوت میں بھی اگرچہ رہا ہم پہ مہرباں
خلوت کے لطف خاص کا اور وہ نشاں نہ تھا
اس درجہ صفت مہ شستہ ، مضموں کہاں تھا ہے
بجز یہاں شبلی شاعر ہندوستاں نہ تھا

۲۹-اکتوبر ۱۹۰۸ء

خوابیہ اگر کہ عیش و نشاط فزوں کنید
دیوانہ الیست عقل ز شہرش بروں کنید
عمرے ست ایں کہ عاقل و فرزانہ بودہ ایم
ہم بد نباشد ار روسہ ماہے جنوں کنید
دور از وصال دوست نشاطم حرام باد
در جام بادہ گر بتوا نید خوں کنید
من نیز ہم چو شیخ دم از زھد می زنم
اول مرا بہ بادہ وے آزموں کنید
کار از بروں گزشت مریضانِ عشق را
گر کرد نی ست چارۂ دردِ دروں کنید
زاہد بسے دوید و بجائے نہ برد راہ
بارے بسوے میکدہ اش رہنموں کنید
سر مستی مسیم نتواند ز جا بے برد
مارا بہ نشۂ نگہے آزموں کنید
فرصت ز دست می رود ار دیر می کشد
گر کردنی ست چارۂ شبلی کنوں کنید
بیمارِ خستۂ غم الفت نمی تواں
من خود بحیرتم چہ بگویم کہ چوں کنید

گر جی میں ہے کہ عیش و نشاط فزوں کریں
اول جنون عقل کو سر سے بروں کریں
عقل و خرد کے ساتھ گزاری ہے ایک عمر
اب یہ بھی کیا بُرا ہے کہ چندے جنوں کریں
جب دوست ہم پیالہ نہیں کیا نشاط و عیش
اچھا ہے جام بادہ کو لبریز خوں کریں
بھرتا ہوں پارسائی کا دم میں بھی مثل شیخ
اوّل مجھے یہ بادہ وہ سے آزموں کریں
ہے کام اب تمام مریضان عشق کا
گر ہو سکے تو چارۂ دردِ دروں کریں
زاہد تمام عمر بھٹکتا رہا نہ کیوں
سوئے شراب خانہ اُسے رہنموں کریں
بہکا سکے گا کیا مجھے نشۂ شراب کا
ہاں مستیِ نگہ سے مگر آزموں کریں
ایسا نہ ہو کہ وقت نکل جائے ہاتھ سے
تدبیر بہر شبلی زار و زبوں کریں
لیکن ہوا ہے کون غم دل کا چارہ ساز
پھر ہم بھی کیا علاج ملال درون کریں

مضامین

دوسری زبانوں کے ادبی جائزے

آں بزمِ ناز بسکہ ز بیگانہ پُر شدہ ست
دیدم کہ جائے [illegible] نبود
ہر کس متاعِ خویش بصد ناز می فروخت
گویا بہ باغ [illegible] نبود
محروم ماندہ ایم ہنوز از شمیمِ زلف
ویں شکوہ از تو بود ز بادِ صبا نبود
شگفت اگر دل از ہمہ بیگانہ گشتہ است
با ما کہ بود نیز بما آشنا نبود
زاہد بہ وسعتِ حرمِ کعبہ ناز داشت
واں جا بہ قدرِ یک تنے نیز جا نبود
از بسکہ جادہ ہائے غلط شاہ راہ گشت
بے راہہ رفتنم ز طریقِ خطا نبود
دانم کہ شبلی از حرم و دیر بے نصیب ماند
[illegible] ز اہلِ ریا نبود

وہ بزمِ ناز اجنبیوں سے بھری رہی
لیکن [illegible] آشنا نہ تھا
کیا کیا نگاہوں کو ناز تھا اپنی متاع پر
جب تک [illegible] نہ تھا
[illegible] یار ہم جو ہیں محروم [illegible] خوش
تجھ سے گلہ تھا شکوہ بادِ صبا نہ تھا
دل سب سے ہو گیا ہے جو بیگانہ کیا عجب
تھا ساتھ پھر بھی ہم سے تو آشنا نہ تھا
زاہد کو وسعتِ حرمِ کعبہ پر تھا ناز
لیکن وہاں تو ایک بھی بت کا پتا نہ تھا
میرے قدم سے راہِ غلط بھی ہے شاہ راہ
بے راہ رو تھا میں تو بہ راہِ خطا نہ تھا
شبلی ہے کم نصیب [illegible] یہ سچ ہے
ہر چند وہ عزیز تو صاحبِ ریا نہ تھا

نومبر ۱۹۰۹ء

[illegible] نرگس تو فتنہ انگیز نبودہ است
ایں مملکتِ حسن بلاخیز نبودہ است
بود عجب ار گرم در آمیخت باغیار
شوخے کہ بہر ما نیز کم آمیز نبودہ است
واعظ [illegible] لبش افتاد
زیں گونہ حدیث تو دل آویز نبودہ است
[illegible] چمن ببستی امسال
بر عادتِ پیشینہ جنوں خیز نبودہ است
ہر چند [illegible] کہ شبلی دل و دیں باخت
ایں [illegible] آمیز نبودہ است

جب تک وہ نظر فتنہ انگیز نہیں تھی
یہ مملکتِ حسن بلاخیز نہیں تھی
ہے غیر سے یوں گرمِ تعلق تو عجب کیا
ہم سے بھی تو وہ شوخ کم آمیز نہیں تھی
واعظ [illegible] کرشمہ
کل تک تری گفتار دل آویز نہیں تھی
افسوس بہارِ چمن [illegible] اس بار
کچھ تھی تو [illegible] جنوں خیز نہیں تھی
ہر چند [illegible] شبلی دل و دیں ہار چکا ہے
[illegible] آمیز نہیں تھی

AA

"بید ھی بھی پاسی" اور "محبوب [illegible]" [illegible] امرت لال
ناگر کی "بوند اور سمندر" اور [illegible] [illegible]
منشی پریم چند کے بعد ناول نگار رینو [illegible] دو میں "[illegible]" سیاست کے پس منظر میں لکھی گئی ناولیں
ہیں لیکن [illegible] [illegible] کے بعد سری لال شکل
کی "راگ درباری" اپنی بصیرت اور بیانیہ [illegible] کے
باعث اس طرح کی ناولوں میں ممتاز حیثیت رکھتی ہیں۔
جس طرح مقامی ماحول کو پیش کرنے میں رینو کی ناول
"میلا آنچل" ہندی ادب میں سنگ میل کی حیثیت
رکھتی ہے اس طرح سیاست کے پس منظر کو حقیقت
[illegible] سے پیش کرنے میں سری لال شکل کی
"راگ درباری" بھی ہندی ادب کی ایک [illegible] تخلیق
[illegible] ہے۔ اس ناول میں آزاد ہندوستان کی سیاست
[illegible] نے ترقیاتی پروگرام، حکومت [illegible]
[illegible] نے کیسے [illegible]
[illegible] اور ان کا [illegible] سماجی [illegible] کیا ہے "راگ [illegible]"
ان [illegible] انداز میں طنزیہ پیرائے میں پیش
[illegible] میں کامیاب ہوئی ہے۔

[illegible] گاؤں کی سماجی [illegible] اور ذہنی ماحول [illegible]
[illegible] لوگوں [illegible] کا تعلق [illegible] ان پر اس
[illegible] گیا تھا۔ اس کی بڑی ہی تاثر انگیز تصویر [illegible]
راہی [illegible] مشر کی ناول "جل [illegible]" اور جگدیش
چندر کی "[illegible]" [illegible] "[illegible]"
[illegible] پنجاب [illegible] اور [illegible]
لوگوں کی زندگی کو [illegible] کیا گیا ہے۔ [illegible] پنجاب
کے گاؤں کی ... زندگی کو شاید پہلی [illegible]
[illegible] کیا گیا ہے۔ دولت، پیار اور رنج [illegible]
اس گاؤں کی پوری زندگی اور اس کے [illegible]

[illegible] پر سیاست کرتے ہیں [illegible] چندر [illegible] بڑی
مہارت سے پیش کیا ہے [illegible] ناول نگار نے [illegible]
[illegible] زندگی کو ناول کی شکل [illegible]
[illegible] کی کوشش کی ہے۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں۔
[illegible] کی ناول "آدھا گاؤں" اور [illegible]
[illegible] کی "[illegible]" [illegible]
[illegible] شہری زندگی سے متعلق دوسری قابل ذکر ناولیں
گرمی راج کشور کی "جنگل بندی" اور [illegible]
[illegible] کی "الگ الگ [illegible]" ابراہیم شریف [illegible]
کے ساتھ" ہیں۔ کملیشور کی "کالی آندھی" بھی موجودہ سیاست
[illegible] بیان کیا گیا ہے [illegible] کا مواد
[illegible] اندرا گاندھی کی ازدواجی زندگی سے اخذ
کیا ہے [illegible] وقت کی [illegible]
[illegible] اور کہا کہ
اس [illegible] دیوی کی زندگی
[illegible]

کچھ ناول نگاروں نے [illegible] اور [illegible]
[illegible] عصر حقائق کی عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے۔
[illegible] کی "[illegible]" [illegible]
"[illegible]" میں [illegible] اثرات
کو پیش کیا گیا ہے۔ [illegible] سادر ودیدی نے
اپنے نظریہ حیات کو [illegible] کے ماحول میں پیش کرنے
کی کوشش کی ہے [illegible] نے اپنے مستقبل میں پروجیکٹ
کیا ہے [illegible] زندگی [illegible] مسائل کو مستقبل میں پروجیکشن
کے ذریعے [illegible] "[illegible]" میں کئی اہم سوالات
کو اٹھایا ہے۔ اور [illegible] کے تضادوں کو کمال
[illegible] کیا ہے لیکن ناول نگار ان سب کا حل
[illegible] [illegible] موجود [illegible]

جدید ہندی ادب

دیویندر اسّر

پریم چند نے اپنی ناولوں میں جس آدرش وادی نقطۂ نظر کو پیش کیا تھا اور ناول کو [illegible] شروع میں محدود [illegible] ہوری جیسا کردار [illegible] اور سماجی شعور کا ذریعہ بنایا تھا وہ "گئودان" تک آتے آتے اتنے شدید تناؤ کی حالت کو پہنچ گیا کہ ان کے سامنے بھی ایک طرح سے اقدار کا بحران پیدا ہو گیا اور اس بحرانی کیفیت میں ہوری کی موت ہو گئی۔ ہوری کی موت سے ہندی کے جدید ناول کا ہی نہیں، جدید ادب کا آغاز ہوتا ہے۔

[illegible] ناول [illegible] قبول کیا [illegible] سماجی اور انفرادی [illegible] گئودان میں معاشی [illegible] کے باعث جس طرح ہوری کی موت ہوئی اسے نیا بعد [illegible] گپتا نے ایک سطح پر [illegible] دوسری سطح پر اپنی مخصوص نظر کا ثبوت دیا۔ ناگارجن نے "رتی ناتھ کی چاچی" اور "بلچنما" میں اور بھیرو پرساد گپت نے "گنگا میّا" میں اشتمالی نقطۂ نظر سے [illegible] اور ماحول کی عکاسی کی ہے لیکن ایک پورے دیہاتی ماحول اور اس میں سانس لیتے لوگوں کی زندگی کی [illegible] جس طرح رینو نے "میلا آنچل" [illegible] "پرتی پری کتھا" میں کی ہے وہ [illegible] ترقی پسند [illegible] اپنے [illegible] میں تغیر کی قوتوں کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ ایک مخصوص دیہاتی علاقے کی زندگی اور اس کی مٹی کی بو باس کی تصویر کشی میں "میلا آنچل" ہندی کے آنچلک ناولوں میں ایک سنگ میل ثابت ہوئی ہے۔ "میلا آنچل" میں کوئی مرکزی کردار ہے اور نہ ہی کوئی مرکزی واقعہ [illegible] بیان بھی نہیں [illegible] ایک مخصوص ماحول میں [illegible] واقعات اور ماحول اور انسان کے باہمی رشتوں اور معاشرتی [illegible] کو سادہ مگر تاثر انگیز [illegible] پیش کیا گیا ہے۔ رینو میں سماج کی [illegible] ڈوب کر لکھنے کی بے پناہ صلاحیت ہے۔

یشپال کی ناول "جھوٹا سچ" تحریک آزادی کے تاریخی دور کو پیش کرتی ہے۔ یشپال کا نقطۂ نظر واضح طور پر سیاسی ہے۔ اور وہ کمیونسٹ پارٹی کے [illegible] اس دور کی تصویر کشی کے لیے بنیاد [illegible] اس [illegible] مختلف سیاسی جماعتوں کو [illegible] بنایا گیا ہے اور سیاست دانوں کی کرپشن موقع پرستی اور اقتدار کی بھوک کا ذکر کیا گیا ہے لیکن سیاسی قوتوں کے اندرونی تضادوں پر ناول نگار کوئی روشنی نہیں ڈال سکا۔ اپنے مارکسی نظریے کے باوجود یشپال [illegible] سے دامن نہیں بچا سکے۔

بھگوتی چرن ورما کی ناولیں "ٹیڑھے میڑھے راستے"

---

* یہ مضمون بغیر کسی تمہید کے شروع ہوتا ہے کیونکہ جو کچھ تمہید میں کہا جانا چاہیے وہ اس مضمون میں شروع سے آخر تک جاری و ساری ہے۔

[illegible] ناول نگار روح [illegible] کو احساس کی سطح پر قبول کیا ہے۔ اپنے اپنے [illegible] ایک [illegible] گئے کا [illegible] موت ہے لیکن ناول نگار کی نظر اتنی گہری اور وسیع ہے [illegible] موت کا سامنا کرنے میں بھی زندگی کی معنویت [illegible] کر لیتا ہے۔ اس لیے یہ ناول وجودیت [illegible] ہوتے ہوئے کچھ اس سے علاحدہ اپنی [illegible] اختیار کر گیا ہے۔ نرمل ورما کی ناول "وے دن" تنہائی اور اجنبیت کی گہری حسیت کی حامل ہے۔ نرمل ورما میں تصویر کشی کا رجحان غالب ہے اور وہ چھوٹی چھوٹی جزئیات سے تاثر انگیز اور دل کو چھو لینے والی کیفیت پیدا کرنے میں خاص مہارت رکھتے ہیں ان کے نزدیک ہر فرد دوسرے کے لیے اندھیرا ہے اور اس اندھیرے میں زندگی کے روشن ذرات کبھی کبھی جگمگا اٹھتے ہیں۔

[illegible] ناول [illegible] کا سالواں گھوڑا میں زیادہ نمایاں ہو کر ابھرتا ہے۔ اپنی تمام تر [illegible] اور مایوسی کے باوجود انسان [illegible] سورج کی روشنی سے اپنی زندگی کو منور کر سکتا ہے۔ اگرچہ سورج کے گھوڑے دم توڑ رہے ہیں لیکن [illegible] گھوڑا اس کے مستقبل کی علامت [illegible] ناول کا مرکزی کردار مانک ملا کو زندگی کی لغویت کا پورا احساس ہے [illegible] کے [illegible] سے کٹا ہوا ہے۔ پھر بھی وہ زندگی [illegible] رکھتا ہے اور اس کی تمام [illegible] زندہ رہنے کا جواز ڈھونڈ لیتا ہے۔

[illegible] کے دو اہم ناولیں خواجہ بدیع الزماں کا "ایک چوہے کی موت" اور [illegible] کی [illegible] ہیں۔ یہ دونوں ناولیں موجودہ سماج اور سیاست پر تبصرہ کرتی ہیں۔ اور بنیادی طور پر [illegible] فرد کی حیثیت کو اپنا موضوع بناتی ہیں۔

[illegible] کی ناول "[illegible]" [illegible] اہم [illegible]

چوہے کی موت" ایک فینٹسی ہے [illegible] حقیقت کی عکاسی [illegible] بالکل ایک نئے [illegible] پیش کرتی ہے۔ [illegible] کے بارے میں [illegible] نے تحریر کیا ہے۔ "میرا خیال ہے کہ [illegible] ہماری زندگی اور [illegible] درمیان ایک فطری انسانیت زندہ ہے۔ جو کافی خوبصورت ہے [illegible] حالات کے باوجود زندہ ہے یہ بات اپنے آپ میں کافی دلچسپ ہے۔ اور یہ ایک وشواس کو جنم دیتی ہے لیکن اس خوبصورتی [illegible] جذبات اور وشواس کو سمجھنے کے لیے ان لوگوں کے پاس فرصت نہیں جو عورت مرد [illegible] اجنبی تعلقات کو روحانیت اور پیچیدگی کے مصنوعی الفاظ دینے کی کوشش کر رہے ہیں۔ [illegible] نے [illegible] گھر میں دوسری خوبصورتی کو سمجھنے کی کوشش کی ہے [illegible] کے باوجود موجودہ ریاستی نظام کو [illegible] ضرورت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

میرے خیال میں [illegible] بھارتی کا ناول [illegible] کا سالواں گھوڑا [illegible] گھر [illegible] گذشتہ بیس [illegible] ہندی ناولوں میں [illegible] حیثیت [illegible] ہیں۔

ہندی افسانہ

[illegible] افسانے [illegible] سطح [illegible] افسانہ [illegible] کہانی کی تحریک سے [illegible] ذہنی احسیت [illegible] عصر آگہی [illegible] ہے [illegible] موثر [illegible] ترقی پسند [illegible] ترقی پسندوں [illegible] معاملات [illegible] ان کو ایک نیا نام [illegible] دیا گیا [illegible] نئی کہانی ایک مخصوص ہیئت اور طرز کی حامل ہو کر [illegible] زندگی کی [illegible] اور ادب [illegible]

[illegible] سے بہتر آزما ہونے میں اپنی بے بسی کا ہی اظہار ہے۔ لیکن جینندر کی ناولیں سماجی حقائق کو خارجی [illegible] نظر سے پیش کرنے والی ناولوں سے مختلف ہیں [illegible] وہ اپنے کرداروں کی اندرونی کشمکش کو ایک فلسفیانہ نقطۂ نظر سے پیش کرتے ہیں۔

اپنے کرداروں کی اندرونی کشمکش کو انفرادی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے پیش کرنے والوں میں راجندر یادو اور موہن راکیش کے نام پیش پیش ہیں۔ راجندر یادو کی ناولیں "اکھڑے ہوئے لوگ"، "سارا آکاش"، "[illegible] منتر بدھ"، موہن راکیش کی "اندھیرے بند کمرے"، [illegible] کی "کھویا ہوا آدمی"، [illegible] سوبتی کی [illegible] رباعی" اور "سورج مکھی اندھیرے [illegible]" [illegible] وہ جو [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] اور شانتی [illegible] [illegible] مہر النسا پرویز کی [illegible] انھوں کی دلی [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] کا جیون [illegible] ناتھ اشک کی "گرتی دیواریں" اور [illegible] [illegible] [illegible] زندگی [illegible] [illegible] زندگی کا ادب [illegible] [illegible] بہت [illegible] [illegible] کی ناولوں [illegible] رشتوں [illegible] کے [illegible] نفسیاتی [illegible] کو ہی مرکز [illegible] [illegible] ناول نگار [illegible] [illegible] بھگت [illegible] [illegible] ناولیں [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ناول [illegible] [illegible] ناول ادب کا [illegible]"

میں طلاق شدہ جوڑے کے بچے کی کہانی ہے جو [illegible] کے ذریعے ہمارے ازدواجی رشتوں پر ناول نگار نے اپنی رائے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ کرشن بلدیو ویدکی ناول "انس کا بچپن" میں بھی ایک متوسط طبقے کے خاندان میں ایک بچے کی اندرونی دہشت کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ دہشت ذہنی تشدد کی پروردہ ہے جس کا شکار متوسط طبقے کے خاندان ہیں۔ ایک طرف بچے کی فطری معصومیت اور بھولاپن ہے اور دوسری طرف بالغوں کا تشدد آمیز رویہ، گالی گلوچ، چھل کپٹ اور منافقت ہے۔ کرشنا سوبتی کی ناول "سورج مکھی اندھیرے کے" میں زنا بالجبر کی شکار لڑکی کی نفسیات کو پیش کیا گیا ہے۔ لیکن اس طرز کی ناولوں میں موہن راکیش کی "[illegible] اندھیرے بند کمرے" کو ممتاز مقام حاصل ہے اور یہ ناول [illegible] طرز کی ناولوں میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ "[illegible] اندھیرے بند کمرے" میں دہلی کے ماحول میں فرد کی ایلی نیشن، اجنبی پن اور تنہائی کو ازدواجی زندگی کے ٹوٹتے ہوئے رشتوں کے پس منظر میں بہ کمال خوبی اور فنی دسترس سے پیش کیا گیا ہے۔ شہروں کی تڑک بھڑک اور بھیڑ میں انسان کتنا تنہا اور بے یار و مددگار ہے، انسانی رشتے کتنے شدید تناؤ کا شکار ہیں، جنسی دباؤ کتنا گہرا ہے، اقدار کتنی بے معنی ہیں، شادی کی اصل شکل کیا ہے، موہن راکیش کی قلم ان سب کو سمیٹے ہوئے ہے۔

اگیے اور نرمل ورما بھی انسان کی داخلی زندگی کے نباض ہیں۔ لیکن ان کی فنی دسترس اور بصیرت کی گہرائی انہیں اپنے ہم عصر ناول نگاروں سے بالکل الگ کر دیتی ہے۔ اگیے نے جو سفر "شیکھر ایک جیونی" سے شروع کیا تھا وہ [illegible] کے دو دیپ" سے ہوتا ہوا "اپنے اپنے اجنبی" میں مکمل ہوتا ہے۔ "شیکھر ایک جیونی" کی فرائیڈین نفسیات "اپنے اپنے اجنبی" میں وجودیت پرست تحلیل نفسی میں بدل جاتی ہے۔ یہی گہرائی اور داخلی نقطۂ نظر نرمل ورما کے "وے دن" میں ہے۔ انسان کی تنہائی اور خود علیحدگی کے وجودیت پسند

ہیں میں اور تم کا مکالمہ ہے :
" یہ ہماری آخری رات ہے۔
ہاں ! آخری ! لیکن
رہنے دو
آج تاریخ کیا ہے ؟
شاید ..... نہیں .. کیوں ؟
یوں ہی
تم مانتے کیوں نہیں
کیا ؟
کسی بھی بات کو
کیونکہ میں نہیں جانتا کہ سچ کیا ہے
کیا سوچ رہے ہو
کچھ نہیں
میں نہیں مانتی
تم کیا سوچ رہے ہو
سب کچھ
میں نہیں مانتا "

" نئی کہانی " جدید فرد کے اسی ذہنی خلفشار کو پیش کرتی ہے۔ اس کے بعد جو افسانہ نگار آئے ان میں فنی دسترس تو ہے لیکن وہ اس روایت سے گہرے طور پر منسلک ہیں۔ اس لیے زیادہ تر افسانہ نگار نئے تجربات کرنے کے بجائے ان ہی افسانوں کے موضوعات دہراتے ہیں۔ رویندر کالیہ (ایک پیرا مانک، جھوٹا) نو سال چھوٹی بیتنی کاشی ناتھ سنگھ (چائے گھر) پیامرتیا گیان رنجن (پھیلنے کے ادھر اور ادھر) بریاگ شکل (آدمی اور سنیاسی) وغیرہ افسانہ نگار جنس اور موت کے مسائل پر کسی نئی نظر کا ثبوت نہیں دیتے جس کا انجام یہ ہوا کہ " نئی کہانی " دھیرے دھیرے بکھرنے لگی یا اپنے آپ کو دہرانے لگی۔ افسانہ نگاروں کو نئی زمین کی تلاش کی ضرورت محسوس ہوئی۔ یورپ کے ادب میں نت نئے تجربات ہو رہے تھے۔ ہندی افسانہ نگاروں نے ان تجربات سے اپنے موضوعات کو اجاگر کرنا شروع کیا۔ وہ وجودیت کے فلسفے کو بھی تسلیم کرنے لگے۔ یورپ میں اینٹی اسٹوری کی جو تحریک شروع ہوئی تھی اس کا اثر ہندی افسانے پر بھی پڑا۔ اور ہندی میں " اکہانی " کا جنم ہوا اور افسانہ نگار زندگی کی لغویت کے فلسفے کو پیش کرنے لگے ان افسانوں میں جہاں زندگی کی بے معنویت کو فلسفیانہ نقطۂ نظر سے پیش کرنے کی کوشش کی گئی وہاں ان میں ٹکنیک اور اسلوب میں بھی تبدیلی آئی ہے کہانی پن یا پلاٹ افسانے سے غائب ہونے لگے افسانیاتی [illegible] پیش کی جانے لگی۔ ان افسانوں میں تجریدیت کے نمونے بھی مل جاتے ہیں۔ یہ کہانیاں فرد کی شکست اور مایوسی کو انتہائی تلخی اور بے باکی سے پیش کرتی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فرد سماج اور دوسرے افراد سے مکمل طور پر ہٹ کر اپنی خود ساختہ دنیا میں سانس لینے پر مجبور ہو گیا ہے۔ " اکہانی " کا لہجہ بھی [illegible] ہے اس لیے ان میں ابہام پیدا ہو گیا ہے۔ قارئین اور افسانہ نگار میں کیونکیشن کا فاصلہ بڑھ گیا ہے۔ ان افسانوں میں نہ نام ہوتے ہیں نہ چہرے محض اشارے ملتے ہیں۔ بعض آپ اپنی ہیرو کا نام دے سکتے ہیں۔ اس میں زیادہ تر اہمیت ان لمحات کو حاصل ہے جو عام طور پر بے معنی معلوم ہوتے ہیں۔ ان افسانوں میں تجربات کا تنوع ہے۔ " نئی کہانی " کے پیرو کاروں نے بھی " اکہانی " کی تحریک کے زیر اثر کچھ اچھے افسانے لکھے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں میں سرمل ورما، راج کمل چودھری، منوہر چوہان، پریاگ شکل، رویندر کالیہ، گیان ردودھ ناتھ سنگھ، رمیش بخشی، شانتی مہرشی، مدھوکر وغیرہ نمایاں حیثیت کے مالک ہیں۔ گنگا پرساد و مل (کٹی ہوئی تاریخیں، شہر میں سچ کی دراڑ، دیے جو ہال) ہمسروسا سے سمندر تک) دسے موہن سنگھ ٹٹو سوار، سلارش جو پڑا " پہلی صبح " دھرمیندر گپت کا پرش " انیتا دلال پرندہ " اموتیا اگر دال

[illegible] جانے لگا۔ جنسی مسائل غالب موضوع
بن گئے اور ہندی افسانہ واپس اس موڑ پر پہنچ گیا
جہاں پندرہ بیس برس پہلے تھا یعنی فرائڈین تعیش
کا ترجمان افسانہ جس میں جسمانی پہلو کو زیادہ اہمیت حاصل
ہے۔ نئی کہانی کے پیشرووں میں موہن راکیش، راجندر
یادو اور کملیشور کے نام شامل ہیں۔ ڈاکٹر نامور سنگھ
نئی کہانی کا آغاز نرمل ورما کی کہانی "پرندے" کو
تسلیم کرتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کے علاوہ اس سے
قبل کی نسل کے اہم افسانہ نگاروں کی تخلیقات کو
نئے افسانے کی تشکیل کے کام سے الگ نہیں کیا جا سکتا
اوپیندر ناتھ اشک، اگیے، امرت رائے، چندر گپت
ودیا النکار، یشپال، پرساد گپت، الاچندر جوشی، [illegible]
امرت لال ناگر، وشنو پربھاکر، رانگے راگھو، فنیشور
[illegible] پربھاکر ماچوے اور جینندر ایسے
افسانہ نگار [illegible] جوشی کہانی کی تحریک سے براہ راست
وابستہ [illegible] ہیں۔ لیکن جنھوں نے [illegible] ہندی افسانے
میں [illegible] اضافے کیے ہیں۔ نئی کہانی کا آغاز
پریم چند کی کہانی کفن سے سمجھا جاتا ہے۔ ایسے
افسانے "کنکڑین" اور "روٹی" اوشا پریم دوا کے
[illegible] نرمل ورما کے "پرندے" "لندن کی ایک
رات" اور "ڈیڑھ انچ اوپر" موہن راکیش کے "مس
پال" "پانچویں مالے کا فلیٹ" اور [illegible]
راجندر یادو کے "جہاں لکشمی قید ہے" "چھوٹے بڑے
چھوٹے" "تاج محل" اور "ابھی منو کی بیٹیاں" کملیشور کے
"کھوئی ہوئی دشائیں" "راکی ہوئی تحدیری" [illegible]
راستے" "جو لکھا نہیں جاتا" "پالکی" اور "پیا ایکا [illegible] اور
"جو کھیم" رام کمار کے "سیلا" "بیچ کی ستھتی" [illegible]
[illegible] کانت کے "جھاڑی" اور "سنو نو" کرشن
[illegible] وید کے "بیچ کا دروازہ" "اپنے دشمن" اور "دوسرے
[illegible]" اور "دوسرے کے بستر پر" رمیش بخشی
کے "اسہت تکلیف" "[illegible] گھر" اور "سزا" "تاج محل کی [illegible]"

کا "پیرا نڈ" مکتی بودھ کے "دیا تہ" اور برہم راکشس کا
شیشہ" سرویشور دیال سکسینہ کا "کاٹھ کا سپنا" رگھویر
سہائے کا "میرے اور ننگی عورت کے بیچ" اور "سیب"
دھرم ویر بھارتی کے "بند گلی کا آخری مکان" اور "سا وتری
نمبر دو" کنور نارائن کے "دو آدمیوں کی لڑائی" اور "گڑیوں
کا کھیل" شوانی کا "مائیکا" سرودیو بڑا کا "ٹوٹتی اکائیاں"
منو بھنڈاری کا "او پنالی" کا "دودھ کا
کا ایک سکہ" دودھ ناتھ سنگھ کا "ریچھ" کرشنا سوبتی
کا "یاروں کے یار" اوشا پریم دوا کا "چاندنی میں برف
پر" مارکنڈے کا "پکش گھات" شانتی ملہوترا کا "محض
ایک عورت" نریش مہتہ کا "چاندنی" امر کانت کا
"ایک اسم [illegible] انالا تھا" رینو کا "تیسری قسم" شیو پرساد
سنگھ کا "سلے تھا" بھیشم ساہنی کا "ماں کا رشتہ" سریش
سنہا کا "نیا جنم" [illegible] شرا کا "مٹر [illegible]" درگھٹنا [illegible]
مدان کا "بھوگ اور سندر" شیکھر جوشی کا "کوسی کے گھٹ
وار" نئی مدھوکر کا "ایک ارتھ ہین یاترا" ..... کتنی
ہی کہانیاں ہیں جو "نئی کہانی" کے نام سے موسوم
ہو گئی ہیں لیکن جو ایک دوسرے سے کافی الگ
ہیں۔ بنیادی طور پر یہ کہانیاں جدید ذہن کی پروردہ
ہیں یہ ذہن جو اقدار کے بحران سے گزر رہا ہے اور
جس کے سامنے ابھی کوئی منزل نہیں محض سفر ہے
یہ سفر سیاست کے خار زار راستوں پر ہو یا ذہن
کے نہاں خانے میں یا جسم کے صحراؤں میں لیکن ان
میں ایسی حسیت کا ثبوت ملتا ہے جو اس دور قبل
کے افسانہ نگاروں میں موجود نہیں کیونکہ وہ واضح
طور پر مارکس یا فرائیڈ سے متاثر ہو کر لکھتے تھے
ان کا مسلک ترقی پسندی یا جنس پرستی۔ "نئی کہانی"
کے پیروکاروں نے فرد کی حیثیت کو تسلیم کیا اور
اس کے خارجی اور داخلی محرکات کو سمجھنے کی کوشش
کی [illegible] ان میں تنوع بھی ہے۔ وسعت بھی اور
گہرائی بھی۔ کرشن بلدیو وید کی ایک کہانی "سب کچھ نہیں"

کی کشمکش اور فنا کا سوال فکری سطح پر بڑی گہرائی سے اٹھایا ہے۔ یاد رہے کہ بھارتی نے اس بات پر زور دیا ہے کہ یہ کہانی روشنی کی ہے جو اندھوں کے ذریعے "اندھا یگ" ہندی کے منظوم ڈراموں میں ہی نہیں بلکہ تمام ہندی ڈراموں میں ایک نیا موڑ ثابت ہوا ہے۔ خاص طور پر ان ڈراموں میں جو ہم عصر حقیقت کو دیو مالائی پس منظر میں پیش کرتے ہیں۔

ہم عصر زندگی کے حقائق کو دیو مالائی داستانوں اور کرداروں کے پس منظر میں پروجیکٹ کرنے کی کوشش ہندی کے بیشتر ڈراموں میں دکھائی دیتی ہے۔ یہ ڈراما نگار ان کرداروں کے اساطیری اور تواریخی ماحول میں موجودہ دور کے ذہنی تذبذب اور تناؤ کی تصویر کشی کرنے میں کافی کامیاب ثابت ہوئے ہیں۔

جنگ کی ہولناکی اور اقدار کا بحران دشینت کمار کے ڈرامے "ایک کنٹھ وش پائی" کا بھی بنیادی مسئلہ ہے۔ ہم روایت کا بوجھ اپنے کندھوں پر لادے کب تک بھٹکتے رہیں گے۔ کیا ہماری نجات ممکن ہے؟ اس ڈرامے کا مرکزی کردار ہے شنکر جو شنکر روایت (دھرم) کی لاش اٹھائے اٹھائے گھوم رہا ہے۔ ڈراما نگار ثابت کرنا چاہتا ہے کہ روایت سے نجات پائے بغیر نئی زندگی کی نئی اقدار کو حاصل نہیں کیا جا سکتا لیکن جب نئی اقدار کی تشکیل ہو جاتی ہے تو وہ بھی مستحکم اور جامد ہو کر لاش کا بوجھ بن جاتی ہیں اور ان کے خلاف بھی بغاوت لازمی ہو جاتی ہے۔ ایک اور گہری سطح پر نئی اقدار کی تشکیل کا سوال ایکیہ کے منظوم ڈرامے "اترپریہ درشی" میں اٹھایا گیا ہے۔ جس میں ہم عصر سیاسی اور سماجی مسائل کی آگہی ملتی ہے۔ خیر و شر کی اس جنگ میں خیر کی ظفر یابی کا آلۂ کار گوتم بدھ ہے۔ انسان شر کے راستے پر چل کر جس نرک کی تشکیل کرتا ہے اس سے نجات کا راستہ سوائے انسانی ہمدردی اور محبت کے اور کوئی نہیں۔

بکرشن (؟) مہیندر ناتھ کا ڈراما "پہلا راجہ" بھی دیو مالائی [illegible] ماحول میں ہم عصر حالات کی ہی عکاسی کی کوشش ہے۔ ڈراما نگار نے وید، شت پتھ، مہابھارت، پران، تواریخ اور لوک گیتوں کی مدد سے تمثیلوں کی جو سنجیدہ تخلیق کی ہے وہ ہندوستان کی سیاست کا تجزیہ کرنے میں اگرچہ پوری طرح کامیاب نہیں ہوئی لیکن اس کی کھوکھلی کمزور بنیادوں کی طرف اشارہ ضرور کرتی ہے۔ خود مصنف نے "پہلا راجہ" کو ایک جدید ایلی گری (؟) کا نام دیا ہے جو کافی حد تک صحیح ہے۔ لکشمی نارائن لال کا ڈراما "کلنکی" بھی موجودہ سیاست پر بڑا گہرا طنز ہے۔ کل یگ میں انسان کی نجات کلنکی کے اوتار سے ہی ممکن ہے لیکن کیا کلنکی کا اوتار ہوگا؟ کیا یہ انتظار بیکٹ (؟) کے گوڈو کے انتظار کی طرح ہی لاحاصل تو نہیں؟ ڈراما نگار نے اس حقیقت کو بڑی گہرائی سے پیش کیا ہے کہ سیاستدان عوام کو ہمیشہ جھوٹے وعدوں کا دلاسہ دیتے ہیں۔ ایک "یوٹوپیا" کی تشکیل کرتے ہیں "ہم سنہرے کل کی جانب بڑھ رہے ہیں" کی باطل جنت کی تخلیق کرتے ہیں۔ لیکن کلنکی نہیں آتا۔ حالات بدستور رہتے ہیں۔ یہ طرز فکر البرٹ کامو (؟) کے فلسفے سے متاثر ہوتی نظر آتی ہے۔

اسی طرح لکشمی نارائن لال کا ایک اور ڈراما "مسٹر ابھی منیو" بھی موجودہ نوکر شاہی پر گہرا طنز ہے جس میں ایک روشن ضمیر آئی۔ اے۔ ایس افسر کے مرکزی کردار کو پیش کیا گیا ہے۔ جو ایمانداری کی زندگی بسر کرنا چاہتا ہے۔ لیکن سیاسی داؤ پیچ اور نوکر شاہی کا بوسیدہ نظام اور برسر اقتدار آقا اس کی جینا محال کر دیتے ہیں۔ اور وہ ابھی منیو کی طرح اس چکرویو میں گھر جاتا ہے جس میں اندر جانے کا راستہ ہے، لیکن باہر آنے کا راستہ نہیں ہے۔ یہ ڈراما بھی البرٹ کامو کے ڈرامے سے متاثر ہے۔ جیسا کہ کامو نے تحریر کیا ہے کہ ہم ایک ایسی کال کوٹھری میں قید ہیں جس کے تمام دروازے اور کھڑکیاں بند ہیں۔ اور باہر جانے کے تمام راستے

[illegible] یاترا" "جنیس کی دُم" [illegible] ہوئے۔ دیدراج، ہربوز وغیرہ اکہانی کی تحریک سے متاثر ہیں۔ رفتار وقت کے ساتھ ساتھ نئی کہانی اور اکہانی کی سرحدیں آپس میں ملنے لگیں اور اکہانی کار افسانہ خارجی مسائل اور سماجی ماحول سے کٹ کر انسان کی داخلی زندگی کو پیش کرنے لگا۔ جدیدیت پرستی غالب رجحان کی صورت میں رونما ہونے لگی۔

"نئی کہانی" اور "اکہانی" جب ایک خاص ڈھرے پر متواتر چلنے کے باعث اپنی تازگی کھو بیٹھیں تو پھر ہندی افسانے میں کسی نئے نظریے کی تلاش شروع ہوئی۔ یہ نظریہ نہ تو ترقی پسندوں کی طرح نظریہ سیاست کو ہی تسلیم کرتا تھا۔ اور نہ ہی وجودیت پرستی کے فلسفہ [illegible] کو [illegible] نئے افسانہ نگار زندگی سے [illegible] ہو کر ہم عصر آگہی کو اپنے افسانے میں [illegible] چاہتے تھے۔ اور اسی طرح فرد کی [illegible] ذات کی ترجمانی کرنے کے خواہش مند تھے۔ [illegible] نئی تحریک کو "سچیتن کہانی" یا "شعور افسانہ" کا نام دیا گیا۔ اس تحریک نے [illegible] کرداروں کو پیش کرنے کے بجائے ایسے کرداروں کو پیش کیا جو اپنے ماحول سے پوری طرح وابستہ ہیں۔ لیکن اس کے خلاف برسر پیکار بھی ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے اس بات کا خاص خیال رکھا کہ یہ جد و جہد کہیں ترقی پسندوں کی گمراہ روش سے ہم کنار نہ ہو جائے۔ [illegible] اور [illegible] کے تصورات کے قائل نہیں رہا [illegible] تحریک کا بنیادی فلسفہ ہے "جیون جینا ہے" اقدار کی از سر نو تشکیل کرنی ہے۔ مہیپ سنگھ کے افسانے "صبح کے پھول"، "جانے کے [illegible]" اور [illegible] کا "[illegible] پہلے"، ہمانشو جوشی کا "آدمی" [illegible] منوہر چوہان کا "گھر"، [illegible] کا "[illegible] زندگی"، [illegible] کا "جگہ" [illegible] "گلاب" [illegible]

[illegible] کیت" کا "العوز" [illegible] کا "آ[illegible]"، سدرشن چوپڑا کا "بدی کے داغ" اوم پرکاش شرما کا "[illegible] کے نشان" اور [illegible] بھوشن کی "پہلی [illegible]" اس تحریک [illegible] مانے جاتے ہیں۔

گذشتہ دو تین برسوں میں ہندی افسانے میں ایک نئی تحریک [illegible] ہے جسے "سمانتر کہانی" یعنی [illegible] کہانی کا نام دیا گیا ہے۔ اس تحریک کا راہنما نئی کہانی کے ایک عنصر کملیشور ہیں۔ انہوں نے ہندوستان بھر میں سمانتر کہانی کے پیروکاروں کو منظم کر کے اجلاس کئے ہیں۔ اور نعرہ دیا ہے کہ وہ عام آدمی کے افسانے لکھتے ہیں۔ یہ دعویٰ بھی کیا کہ وہ عام آدمی کے دکھ سکھ مصائب اور جد و جہد میں شریک ہیں۔ لیکن ان کی تمام تر اصطلاحات ترقی پسندوں کی لغات سے حاصل کی گئی ہیں۔ اور وہ اپنے آپ کو ان سے الگ قرار دیتے ہوئے بھی سیاسی طور پر ان کے ہم زاد ہیں۔ یہ وہ کہانی کار ہیں جنہوں نے کھلے عام [illegible] میں نافذ ایمرجنسی کی حمایت کی اور سنسرشپ کو جائز قرار دیا۔ یہاں تک کہ انہوں نے یہ قرارداد پاس کی کہ ایسے ادیبوں کی فہرست تیار کی جائے جو فسطائیت کے قائل ہیں۔ اور ان پر پابندی عائد کی جائے۔ درحقیقت یہ افسانہ نگار [illegible] ادیبوں کے ساتھ مل کر ایک سازش کے شریک کار تھے۔ جیسے انجمن ترقی پسند مصنفین اور [illegible] ایمرجنسی کی سرپرستی حاصل تھی۔

ہندی ڈراما

دھرم ویر بھارتی کے منظوم ڈرامے "اندھا یگ" سے [illegible] ناٹک کے آرتھے ادھورے" تک ہندی ڈرامے کا سفر اقدار کی کشمکش [illegible] کا ایک [illegible] "اندھا یگ" [illegible] مہابھارت کے [illegible] کی وساطت سے [illegible] نے جنگ کی خونریزی [illegible]

بھی ہندی افسانے کی طرح گذشتہ پچیس برسوں میں "نئی کویتا" اور "اکویتا" کے رجحانات غالب رہے ہیں۔ ان دونوں تحریکوں کے محرکات بھی وہی ہیں جنھوں نے "نئی کہانی" اور "اکہانی" کو جنم دیا۔ ان کی پرورش کی۔

آزادی سے قبل اور اس کے کچھ برسوں بعد تک ہندی میں تین رجحانات واضح طور پر نمایاں رہے ہیں۔ چھایا واد (رومانیت پرستی) پرگتی واد (ترقی پسندی) اور پریوگ واد (تجرباتی شاعری) آزادی سے قبل جو شاعر جس رجحان کے پیروکار تھے وہ آزادی کے بعد بھی اس کی پیروی کرتے رہے۔ ان میں کوئی نمایاں تبدیلی ظہور پذیر نہیں ہوئی۔ ان میں رام دھاری سنگھ دنکر، سمترانندن پنت، مہادیوی ورما، ہری ونش رائے بچن، نریندر شرما، اور رام کمار ورما شامل ہیں۔ ان سب سے الگ ایک آواز تھی نرالا کی۔ جو ہمیشہ روایت کے مقابلے میں بغاوت کی آواز بلند کرتا رہا ہے۔ اگرچہ دنکر نے نیل کسم اور اروشی، بچن نے "چار کھیمے چونسٹھ کھونٹے"، اور پنت نے "کلا اور بوڑھا چاند" میں اپنی فنی دسترس کا ثبوت دیا ہے۔ لیکن وہ نئی شاعری کا پیش خیمہ نہیں بن سکے۔

ترقی پسند شاعری کی نمائندگی رام بلاس شرما، ناگ ارجن، کیدار ناتھ اگروال، رانگے راگھو اور شیو منگل سنگھ سمن بدستور کرتے رہے ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ جو شعرا آئے ان میں شمشیر بہادر سنگھ، گرجا کمار ماتھر، پربھاکر ماچوے اور مکتی بودھ شامل ہیں۔ ہندی میں نئی شاعری کا آغاز " ۲ " کی اشاعت سے ہوا جسے اگیے نے مرتب کیا تھا۔ اور اس طرح ہندی میں تجرباتی شاعری روایت پانے لگی۔ اگیے کی انفرادیت پرستی سے آگے بڑھ کر جگدیش گپت، بھوانی پرساد مشر، لکشمی کانت ورما، وجے دیو نارائن ساہی، دھرم ویر بھارتی، سرویشور دیال سکسینہ، کنور نارائن، رگھوویر سہائے، نریش مہتہ، دشینت کمار وغیرہ نے تجرباتی شاعری کو نئے خیالوں اور لہجوں سے روشناس کرایا۔ ان شعرا میں کچھ ایسے تھے جو خود کو اپنی شاعری کا مرکز تسلیم کرتے تھے اور کچھ ایسے جو خارجی پہلوؤں کو نظر انداز نہیں کرنا چاہتے تھے۔ بیشتر شاعر نہ تو خارجیت کے حامل تھے اور نہ داخلیت کے انھوں نے فرد اور سماج کے تصادم میں اقدار کی کشمکش کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔

ان شعرا نے جس روایت کو از سر نو زندہ کیا اس میں نرالا کی " ؟ " اگیے کی "ہری گھاس پر کشن بھر"، مکتی بودھ کی "چاند کا منہ ٹیڑھا"، بالکرشن شرما نوین کی "ہم وش پائی جنم کے"، راج کمل چودھری کی "مکتی پرسنگ" اور گرجا کمار ماتھر کی "دھوپ کے دھان" جیسی اعلیٰ شعری تخلیقات شامل ہیں۔ دراصل غور سے مطالعہ کیا جائے تو ہندی شاعری میں جدید رجحانات کا آغاز نرالا کی نظم "نکرمتا" سے ہوتا ہے "تار سپتک" کے علاوہ دوسری اہم تخلیق دھرم ویر بھارتی کا منظوم ڈراما "اندھا یگ" ہے جس کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ اس میں دو پہریوں کا مکالمہ کتنا معنی خیز ہے۔ سنتری ۱۔ اس لیے سونے گلیارے میں / پہر اور شیہ / چلتے ہم رہے سدا / دائیں سے بائیں / اور بائیں سے دائیں / سنتری ۲۔ مرنے کے بعد بھی / ہم کو گلیارے میں / چلتے رہیں گے سدا / دائیں سے بائیں / اور بائیں سے دائیں /۔

ہر شام پراجیہ کی بجھنے کی، سننے کی

/ ہر شام شکست کی خوف کی، سننے کی

بھر گئے اندھیرے سے یہ سونے گلیارے

/ بھر گئے اندھیرے سے یہ سونے گلیارے

جن میں بوڑھا جھوٹا بھوشیہ یاچک سا

/ جن میں بوڑھا جھوٹا: مستقبل بھکاری سا

ہے بھٹک رہا ٹکڑے کو ہاتھ پسارے

/ ہے بھٹک رہا ٹکڑے کو ہاتھ پسارے

ایک اور اہم نظم ہے مکتی بودھ کی طویل نظم "اندھیرے میں"۔ یہ نظم کا فکاکی رنگ لیے ہوئے ہے۔ اپنی واضح ترقی پسند اشاریت کے باوجود یہ نظم

مسند [illegible] ہیں۔ گیان اگنی ہوتری نے بھی [illegible] موجودہ سیاسی نظام پر طنز کیا ہے لیکن فکری گہرائی اور تخلیقی [illegible] کی کمی کے فقدان کے باعث یہ زیادہ کامیاب نہیں [illegible]۔

[illegible] پس منظر میں لکھے گئے ڈراموں میں موہن راکیش کے ڈرامے "اساڑھ کا ایک [illegible]"، "لہروں [illegible] راج ہنس" بھی شامل ہیں، جن میں انسانی زندگی کے کچھ بنیادی سوالوں کو اٹھایا گیا ہے اور فرد اور سماج کی کشمکش کو پیش کیا گیا ہے [illegible] [illegible] کالی داس کی زندگی کے اس پہلو کی عکاسی کی گئی ہے جس میں ایک تخلیق کار کو ختم کرنے کی تمام تر کوششیں کی جاتی ہیں لیکن وہ تخلیق کار ابھر کر سامنے آ ہی جاتا ہے۔ "لہروں کے راج ہنس" میں [illegible] کرداروں کے [illegible] [illegible] رشتوں کی پیچیدگیوں کو پیش کیا گیا [illegible] [illegible] مسائل کی عکاسی نے [illegible] ماحول اور زندگی کا پس منظر زیادہ تاثر انگیز ثابت ہو سکتا ہے۔ شاید [illegible] رہا ہوگا کہ موہن راکیش نے ان مسائل کی طرف [illegible] کے لیے "آدھے ادھورے" جیسا بہترین اور کامیاب ڈرامہ لکھا جس میں متوسط طبقے کے ایک خاندان کے بکھرے اور ٹوٹے ہوئے افراد کی الجھنوں اور تنہائی اور وحشت [illegible] اور پوشیدہ [illegible] ذہنی فاصلے اور روحانی خلاء کی ڈرامائی کیفیت کو بہ کمال خوبی پیش کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں سریندر ورما کے ڈرامے "تین ڈرامے" جن میں خاص طور پر "دروپدی" اہم ہے اور لکشمی نارائن لال کا ڈرامہ "کرفیو" بھی اہم ڈرامہ ہے۔ "دروپدی" میں دل کی بے اسودگی اور جسم کی مایوس پکار کو بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ ہم کون ہیں؟ کہاں جا رہے ہیں؟ ہماری اس اندھی دوڑ کا کیا حاصل ہے؟ کیا حد ہے؟ کیا منزل ہے؟ رتبہ، شہرت، دولت، یا اقتدار یا انجام کار [illegible] سو مینا۔ اس ڈرامے میں بھی ان سوالات کو ہی پیش کیا گیا ہے۔ جذباتی سطح پر لکشمی نارائن لال کے ڈرامے [illegible] میاں بیوی اپنی جسمانی اور جذباتی بھوک [illegible] اپنی خواہشات کو دبائے ہوئے ہیں۔ "کرفیو" [illegible] [illegible] کی فضا میں ایسی گھرے ہوئے [illegible] [illegible] ڈرامہ نگار [illegible] [illegible] [illegible] ہمیشہ رہے گی۔

جدید ہندی ڈرامہ [illegible] نئے تجربات [illegible] [illegible] ابتدائی دور [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ہندوستان کی تاریخ [illegible] [illegible] پیش کرتا ہے [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] پرستانہ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ایک بے کار نوجوان ہے [illegible] [illegible] کی کوشش کرتا ہے۔ اس [illegible] [illegible] مر جاتے ہیں لیکن وہ بچ جاتا ہے اور اپنے آپ کو پولیس کے حوالے کر دیتا ہے۔ لیکن سزائے موت کے بجائے پولیس اسے ایک مقامی لیڈر کے حوالے کر دیتی ہے جو اسے اپنے سیاسی مقصد کے لیے [illegible] کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ یہ ایک ایسا واقعہ ہے جس نے خلاف [illegible] بغاوت کرتا ہے۔ مدرا راکشس کا یہ ڈرامہ موجودہ سیاسی نظام اور انسان کی منافقت اور بے رحمی پر ایک گہرا اور تلخ حملہ ہے۔ ہندی ڈراموں میں "مر جیوا" کو ایک اعلیٰ تخلیق کا درجہ حاصل ہے۔

ہندی شاعری

1 ہندی شاعری میں

سے تمدن کے ریپ کی داستان رقم کی ہے۔ جب
کہ میں پڑھ نہیں کر پاتا کہ کیا اُچت (موزوں) ہے
سلو کی سب سے سندر ویشیا کا نام / ہے راج نیتی / اور
کہنا نہ ہوگا / کہ میں بھی ابھی کوٹھے کے پچھلے حصے میں رہتا ہوں /
جہاں شاموں میں ہیر نہیں ہیر منک ہیں / اور اب ایسے
کانوں میں سنگیت کے کیڑے کلبلا رہے ہیں /

آج ہندی [illegible] میں ایک انقلابی تبدیلی آ رہی ہے
ایک دور تھا جب کشمکش کلاسیکی روایت اور ترقی پسندی
میں تھی۔ اور پھر ترقی پسندی اور جدیدیت میں جس میں
[illegible] رجحان ابھرے اور پھر اس کے انحراف
میں اکہانی / اکویتا کی تحریکیں شروع ہوئیں۔ اور پھر ایک
ایسا خلفشار پیدا ہوا کہ سب کچھ دھند میں لپٹا ہوا نظر
آنے لگا کیونکہ اقدار کے فنا کا نعرہ ایک عام اور مقبول
رجحان بن گیا۔ ہر روز نئی نئی تحریکیں جنم لینے لگیں۔ اگر
ہندی شاعری میں ہی حال کی تحریکوں کا ذکر کیا جائے
تو ایک مستقل کتاب کی ضرورت پڑے گی[1]۔ ہندی کی
شاعری اس خلفشار میں پرورش پانے لگی۔ لیکن گذشتہ
دو ڈھائی برسوں کے سیاسی حالات نے ہندی ادب
بالخصوص ہندی شاعری میں اس خلفشار کو ختم کرکے نئی
نسلوں کو ایک نیا ہی موڑ دے دیا ہے۔ "وچار کویتا" کی
شروعات جیسے نرملا ؟ اور دوسرے شعرا نے شروع
کیا اور جس بحث کا آغاز تنقیدی کتاب [illegible] سے ہوا اور
ساہتیہ اور احتجاج (ادب اور احتجاج) جسے دیویندر اسر اور نریندر
موہن نے مرتب کیا اس نے ادیبوں کی صف آرائی خود

بخود صاف ہونے لگی ہے۔ ایک طرف ترقی پسند نیشنل فورم
آف رائٹرس کے نام نہاد جدیدیت پرست اور معاصر
ادیب کا مشترکہ محاذ ہے جو مطلقیت کے خلاف اعلان
کرتے رہتے ہیں۔ اور آمریت وہ بھی شخصی اور خاندانی کی
پرزور حمایت کرتے رہے ہیں۔ اور دوسری جانب وہ
تمام ادیب ہیں جو اپنے نظریات اور سیاسی خیالات میں مختلف
الرائے ہونے کے باوجود اس بات پر متفق ہیں کہ انسان ہمارے
ادب کا مرکز ہے۔ آزادی اس کے لیے مقدم ہے۔ فرد کی
آزادی اور جمہوری نظام اور طرز فکر ادبی تخلیق کی بنیادی
شرط ہے۔ بھوانی پرساد مشر نے ۲۹ جون ۱۹۷۵ء سے ہر روز
ایک نظم لکھی جو "تری کال سندھیا" کے نام سے کئی جلدوں
میں شائع ہو رہی ہیں۔ اس کی ایک جلد ابھی ابھی شائع
ہوئی ہے۔ پھنیشور ناتھ رینو آزادی کی اس جدوجہد میں
شہید ہوگئے۔ جیل سے رہائی کے تھوڑے عرصے بعد
ہی ان کی موت ہوگئی۔ رگھویر سہائے بڑودہ ڈائنامائٹ کیس
میں ملزم رہے۔ نرمل ورما نے احتجاجی بیان جاری کئے۔
اور کتنے ہی نام ہیں جن کے سیاسی مسلک الگ الگ
رہے ہیں اور اب بھی ہیں۔ لیکن جو فکر اور اظہار کی
آزادی کو تخلیقی کام کے لیے ناگزیر سمجھتے ہیں۔ حال
ہی میں ہندی نظموں کا ایک مجموعہ شائع ہوا ہے جسے
بلدیو ونشی نے مرتب کیا ہے۔ یہ مجموعہ ہے "کالا اتہاس"
(سیاہ تاریخ) ایمرجنسی کے دوران لکھی گئی نظموں کا
ایک نمائندہ مجموعہ ہے۔ اس میں شامل صرف ایک
نظم کا ایک حصہ پیش ہے۔

(بقیہ صفحہ ۶۱۹ پر)

[1] اپنے مضمون "قسم قسم کی کویتائیں" جگدیش گپت نے ہندی شاعری میں نئے رجحانوں کی اشاعت کرنے والی تحریکوں کے کچھ نام گنوائے ہیں جن سے ہندی کی موجودہ شاعری کے تنوع کا پتہ چلتا ہے: سکالین سمودیرا اودے کویتا۔ اسوبھاکرت۔ اکویتا۔ [illegible] کویتا۔ دھوناتن کویتا۔ نائکیہ کویتا۔ انتی کویتا۔ نرادرشی کویتا۔ بالبرکو کویتا۔ گیت کویتا۔ لو پرگتی وادی کویتا۔ [illegible] نوتن کویتا۔ پرمپراوادی کویتا۔ سمانتک کویتا۔ [illegible] وادی کویتا۔ سو کویتا۔ [illegible] کویتا۔ [illegible] کویتا۔ ساتر کویتا۔ کبیر پنتھی کویتا۔ سماچار آتمک کویتا۔ اُت کویتا۔ [illegible] کویتا۔ بودھ کویتا۔ بھورت کی کویتا۔ [illegible] کویتا۔ کولاژ کویتا۔ [illegible] کویتا۔ [illegible] کویتا۔ غلط کویتا۔ ننگی کویتا۔ سوستھ کویتا۔ شدھ کویتا۔ پرتی بدھ کویتا۔ اکل کویتا۔ تازی کویتا۔ [illegible] کویتا۔ دریب انتر کویتا۔ آنکھ کویتا وغیرہ۔

ہر نظام کے خلاف ایک بغاوت کی آواز ہے۔ اسی طرح راج کمل چودھری کی "مکتی پرسنگ" شہری ماحول کے تناؤ اور خوف کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے جسکی تمثیل سے راج کمل چودھری نے انسانی سماج کے پوشیدہ گوشوں پر بھرپور وار کیا ہے۔ لیکن شعریت اس کی پوری نظم میں کہیں بھی مجروح نہیں ہوئی: "لیکن میرا دیش میرا پیٹ میرا بلاڈر میری انتڑیاں / نکلنے سے پہلے / سرجنوں کو یہ جان لے گا / ہر جگہ نہیں ہے جل اٹھوا کیت اٹھوا مالش / اٹھوا مٹی / کھول ہوا / کپڑے / زخم اور گندے بنائے ہیں، اوجھک سماجوں پر / اس دیش میں / جہاں سڑکر پھٹ گئی ہیں نسیں وہاں ہوا تک نہیں / اور یہ تلخ حقیقت / اور اس کا بے باک اظہار، آدمی کو اس لوک تنتر کا سنسار سے الگ ہو جانا چاہیے / چلے جانا چاہیے" ہے

سادھوئیوں / بھک منگوں / افیمی رنڈیوں کی کانی اور اندھی دنیا میں / مسانوں میں / ادھ جلی لاشیں نوچ کر / کھاتے رہنا شرک کرتے جیتے پڑوسیوں کو کھا جانے سے / ہم لوگوں کو اب شامل نہیں رہنا ہے / اس دھرتی سے آدمی کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دینے کی سازش میں /

اس مایوس آواز کے خلاف رگھوبیر سہائے نے "سیڑھیوں پر دھوپ" اور "آتم ہتیا کے ورودھ" جیسی نظمیں پیش کی ہیں۔ جو موت کے خلاف نبرد آزما رہنے کو خودکشی سے مقدم سمجھتا ہے۔

رگھوبیر سہائے نے ایک ادھیتر بھارتیہ کی آتما میں موجودہ دور کے حقائق کو بڑی بے رحمی سے پیش کیا ہے۔ اسی انحراف کی آواز کو جن شاعروں نے اپنی شاعری [illegible] ابھارا ہے۔ ان میں دھومل، [illegible] کمار وکل، وشنو دت شرما، ونود کمار، نوراج، بلدیو ونشی، نرندر [illegible] سومیتر موہن، ملیج، اکیلش، اپنی مدھوکر اور اننت مشری وغیرہ شامل ہیں۔

نئی کویتا کی تحریک کے بعد ہندی میں "اکویتا" نام خوب مقبول ہوا۔ اس تحریک میں ہندی کے نئے شاعر شامل ہوئے۔ "اکویتا" نام سے ایسی نظموں کا ایک مجموعہ ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا جس میں چودہ شاعروں کو شامل کیا گیا ہے۔ اس مجموعے میں نئی کویتا کی رومان پرستی کے خلاف موجودہ دور کی لغویت کو موضوع بنایا گیا ہے اور زبان و بیان میں کتابی کے بجائے روزمرہ کے الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے۔ "اکویتا" نام سے ایک رسالے کی اشاعت بھی ہوئی۔ اسی شاعری کے نمائندہ شعرا میں جگدیش چترویدی، شیام پرمار، وشنو چندر شرما، نریندر دھیر، راج کمل چودھری، ممتا کالیہ، رمیش گور، راجیو سکسینہ، سنہ نمی چودھری، چندر کانت دیو تا[illegible]، کیلاش باجپئی، کیشو، مونیکا موہنی، نرملا پرساد ترپاٹھی، انل بھردواج، مدھارا کشمی، تریاگ شکل، مونا گلاٹی، پیرس وغیرہ شامل ہیں۔ ان میں سے بیشتر شعرا کا ایک مجموعہ [illegible] کا نام سے شائع ہوا ہے جو انحراف اور احتجاج کا شاعرانہ اظہار ہے۔ وجے کی ایک نظم "اکال مرتیو" کے چند مصرعے ہیں۔ "نگر پر تے ہیں، اور منگر تال دفن ہوا / قصبوں میں لوگ آتے ہیں کھلیان / اور ریتوں میں کھو جاتے ہیں نخلستان / روز اداسی کا ایک اور پر شکوہ (ورق) کھل جاتا ہے /

ان شاعروں نے کولاج کی تصویر کشی کے زیر اثر بڑی پر اثر نظمیں پیش کی ہیں۔ جو جدید شاعری میں اہم اضافے ہیں۔ کولاج کا اثر اشوک باجپئی کی نظم "[illegible] ایک شام: ایک پاگل عورت" میں بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔

جدید شاعری میں وشنیت کمار کی "آج" کنور نارائن کی "چکر ویو" گرجا کمار ماتھر کی "ستیہ کا ابراد ھا: ایک سوین" بھوانی پرساد مشر کی "میں جڑ ہونا چاہتا ہوں" تیمی چندر جین کی "سنوگے بھارت کبیر شری لکی اساتھو ہو تلوہ[illegible]" جگدیش گپتا کی "گندھا کام سوتر" میں موجودہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کی بڑی حساس تصویریں ملتی ہیں۔ نریش مہتا نے "مہا اندھکار" میں زنا بالجبر کی تمثیل

کو "چھایا واد" (Romanticism) کے خانے میں رکھا جاتا ہے۔ "چھایا وادی" ہندی شاعری میں فطرت کے خوبصورت مناظر کے حوالے سے انسانی جذبات کی تشریح کی گئی ہے۔ گنپتی گپت کے الفاظ میں "چھایا وادی" ہندی شاعری میں فطرت کا Personification کیا گیا ہے" اس شاعری میں مضامین حسن و عشق کے ساتھ حب وطن کے تذکرے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔

میتھلی شرن گپت، نرالا، پنت، مہا دیوی ورما، اور پرساد وغیرہ وہ "چھایا وادی کوی" ہیں جنھوں نے ہندی شاعری کو نیا وقار بخشا۔ چھایا واد کو "مہا کاویوں" (महाकाव्यों) یا "مسلسل طویل نظموں" کا دور بھی کہا جاتا ہے چونکہ اسی زمانے میں "ساکیت" (میتھلی شرن گپت)، "کامائنی" (پرساد) اور "رام کی شکتی پوجا" (نرالا) جیسی طویل نظموں کی تخلیق ہوئی۔

چھایا واد کے دور میں ہی جدید ہندی شاعری کے آثار رونما ہونے لگے تھے خیالی Fantasies سے نکل کر زندگی کی حقیقتوں کو شاعری میں پیش کرنے کی تحریک دھیرے دھیرے پھیلا رہی تھی یہاں تک کہ جے شنکر پرساد بھی، جنھوں نے "کامائنی" جیسی معرکہ خیز طویل نظم لکھی، اپنے ایک مضمون میں یوں رقمطراز ہوئے "یتھارتھ واد (عینیت) کی خصوصیات میں اختصار کی جانب پیش قدمی امر خاص ہے" (ساہتیہ کی راہ سے صفحہ ۵۰) اس عبارت کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اگر مسلسل طویل نظمیں لکھنے والے شاعر نے غیر مربوط اور مختصر نظم کی اہمیت تسلیم کی تو یہ غزل کی آمد کے لیے فضا ہموار ہونے کی سمت پہلا قدم تھا جسے جدید ہندی شاعری کے پیشرو اگیے (अज्ञेय) نے بحسن و خوبی قبول کیا۔ اگیے نے اپنے ایک مضمون میں اس طرح اظہار خیال کیا "میں مانتا ہوں کہ جذبات سے بھری کویتا مختصر ہی ہو سکتی ہے ورنہ اپنے بیانات PARAPHRASE ہونے لگتے ہیں"

چھایا واد کی کوکھ سے ایک ساتھ دو تحریکوں نے جنم لیا۔ ایک تحریک تھی پرگتی شیل کویتا (ترقی پسند) کی جو سنہ ۱۹۳۶ء کے آس پاس برصغیر میں رونما ہونے والے سیاسی اور سماجی حالات کے پیش نظر وجود میں آئی جس نے نکر جیسا قادر الکلام شاعر پیدا کیا مگر اردو کی طرح ہندی میں بھی یہ تحریک نعرے بازی اور یکسانیت کا شکار ہو کر دم توڑ گئی۔ دوسری تحریک تھی یتھارتھ وادی (عینیت پسند) جدید ہندی شاعری کی جس کی قیادت اگیے (अज्ञेय) نے کی اور یہ تحریک آج بھی ہندی شاعری پر اثر انداز ہے۔ جدید ہندی شاعری کا دور اگیے کی ادارت میں چھپنے والے مجموعۂ کلام تار سپتک (तार सप्तक) سے شروع ہوتا ہے جو سنہ ۱۹۴۳ء میں منظر عام پر آیا۔ تار سپتک کی اشاعت کے وقت اگیے نے اپنے ایک مضمون میں یہ اعتراف کیا کہ "خشک، حقیقت نگاری کی طرف جھکاؤ ابھی سے دکھائی دے رہا ہے اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ (TS.ELIOT) کی آمد کے لیے جلد ہی زمین تیار ہو جائے گی" ظاہر ہے ہندی کی جدید شاعری میں بھی اول اول اثرات مغرب سے ہی قبول کیے گئے۔ "تار سپتک" میں شامل شعرا اگیے گرجا کمار ماتھر اور نیمی چند جین وغیرہ کے یہاں چھایا واد کی رومانی فضا نہیں ملتی بلکہ نوکیلی زبان طنز آمیز لہجہ اور صداقتِ خیال کی فراوانی کا احساس ہوتا ہے۔ جدید ہندی شاعری کا یہ سلسلہ تار سپتک سے شروع ہو کر "دوسرے سپتک" سنہ ۱۹۵۱ء اور "تیسرے سپتک" سنہ ۱۹۵۹ء کی اشاعت تک کافی مستحکم ہو گیا۔ اگیے کو اُن کے مجموعۂ کلام "آنگن کے پار دوار" پر ساہتیہ اکادمی اعزاز سے نوازا گیا (سنہ ۱۹۶۴ء میں) اور ڈاکٹر بیدارتا کے مطابق "آنگن کے پار دوار" کو انعام ملنے کے ساتھ ہی نئی شاعری کا ایک دور مکمل ہو گیا۔"

ہندی غزل

شاہد میر

دور حاضر غزل کے لیے بہت سازگار ثابت ہوا ہے۔ آج کا مصروف آدمی ایک ہی منظر کی سمت پہروں دیکھنے کی عادت گنوا چکا ہے۔ اس کی سیماب صفت طبیعت ہر لمحہ زندگی کا روپ بدلتا ہوا دیکھنے کی خواہاں ہے۔ ایک Stunt فلم کی طرح جو شروع سے آخر تک تیزی سے بدلتی ہوئی واردات کے سہارے آگے بڑھتی ہے۔ غزل بھی بے شمار منظروں کا سنگم ہے جو ایک شعر سے دوسرے شعر تک پہنچتے پہنچتے یکسر تبدیل ہو جاتے ہیں۔ شاید یہی غزل کی ہر دلعزیزی کا راز ہے۔ غزل ہندوستانی ادب کے وسیع کینوس پر پوری طرح پھیل چکی ہے جس کا اعتراف ہندی غزل کے معتبر شاعر دشینت کمار نے بھی کیا ہے۔

؎ میں سن رہا ہوں ہر اک سمت سے غزل لوگو!

ہندی اور دیگر ہندوستانی زبانوں میں غزل اتنی لکھی جا رہی ہے کہ کبھی کبھی نظم گو شعرا اپنے وجود کے گرد منڈلاتے خطرات کے پیش نظر یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ "کیا غزل کے بنا ادب کی تخلیق نہیں کی جا سکتی؟" (دھنس کمار تواری "ساریکا" فروری ۱۹۷۶ء)

ہندی میں غزل کی آمد کے اسباب تلاش کرتے وقت اکثر و بیشتر غزل کا مقابلہ "دوہے" اور "شلوک" سے کیا جاتا ہے۔ بہ اعتبار ہیئت غزل دوہے اور شلوک جیسی صنف مانی جا سکتی ہے۔ تینوں اصناف میں دو مصرعوں کے ساتھ مفہوم پورا ہو جاتا ہے۔ پھر بھی غزل کا [illegible] دوہے اور شلوک سے بہت مختلف ہے۔ دوہے صرف ایک غیر مردّف غزل کے مطلعے کہے جا سکتے ہیں، اور چونکہ بیشتر ہندی دوہوں کے لیے ۲۷ ماتراؤں کا سرسی چھند ہی استعمال کیا جاتا ہے اس لیے ہندی میں یہ صنف محدود ہو کر رہ گئی ہے۔ اس کے برعکس غزل فارسی، ہندی اور سنسکرت بحروں کا خوبصورتی سے احاطہ کرتی ہے۔ ردیف اور قافیے کے ٹکراؤ سے بات کہنے کے لیے مزید گنجائش پیدا ہوتی ہے اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہندی میں غزل کی ترویج کے لیے دوہے کا ذکر کرنے کے بجائے اسے "اردو غزل" کا مرہونِ منت سمجھا جائے۔ اس کا ایک اور ثبوت یہ بھی ہے کہ پہلا ہندی غزل گو دشینت کمار نے "غزلوں کے شہر" بھوپال میں رہ کر اپنی غزلوں کا مجموعہ "سائے میں دھوپ" ترتیب دیا۔ اس کے لاشعور میں بھوپال کا غزل پرور ماحول رچا بسا ہوا تھا۔

یوں تو ہندی غزلیں بھارتیندو ہریش چندر، نرالا اور شمشیر بہادر سنگھ نے بھی کہی ہیں مگر ہندی غزل کی باقاعدہ ابتدا ۱۹۷۰ء کے آس پاس ہوئی اور ہندی غزل کا پہلا مجموعہ "سائے میں دھوپ" ۱۹۷۵ء میں منظر عام پر آیا۔ ہندی شعراء کا غزل کی طرف گامزن ہونا اپنے آپ میں ایک تاریخی اقدام ہے۔ غزل کی سمت اس پیش قدمی کو سمجھنے کے لیے ماضی قریب کی ہندی شاعری کا ایک واضح خاکہ نظروں کے سامنے ہونا چاہیے۔

۱۹۱۱ء سے ۱۹۳۸ء تک کی "ہندی شاعری"

ہم نے تو شبنم کے خواب بُنے گرم کو لتا رہی زندگی

پدما کر شرما

اس اندھیرے میں کہاں پر جلیئے
ایک سپنا اوڑھ کر سو جائیے

مہیش انگھ

شبنم کے ارمان کہاں پورے ہوں گے
سورج تو ہر بار جنم لینے کی ٹھانے ہے

نظر لکھنوی صبانوی

پہلے فٹ پاتھ سے ہر لاش اٹھالی جائے
پھر سڑک سے کوئی بارات نکالی جائے

شیام اگروال

ہندی غزل میں ملک کے سیاسی حالات کی عکاسی جابجا محسوس کی جا سکتی ہے بلکہ یہ کہنا بھی غیر مناسب نہ ہوگا کہ یہی وہ نکتہ ہے جہاں "ہندی غزل" "اردو غزل" سے اپنے آپ کو الگ کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ایمرجنسی کے پس منظر میں مندرجہ ذیل اشعار قابل توجہ ہیں ؎

ایک گڑیا کی کئی کٹھ پتلیوں میں جان ہے
ایک شاعر یہ تماشا دیکھ کر حیران ہے
مت کہو آکاش میں کہرا گھنا ہے
یہ کسی کی ویکتی گت آلوچنا ہے
کیسی مشعلیں لے کے چلے تیرگی میں آپ
جو روشنی تھی وہ بھی سلامت نہیں رہی
آج ہر دیوار پر چپکے ہیں اتنے اشتہار
کہ کسی کو بھی نظر آتی نہیں کوئی دیوار

دشینت کمار

کھون کر کچھ کہہ نہ پانے کا نتیجہ ہے
رنگ پانی سے نکلتی ہے سمندر سے

مہیش انگھ

آسماں سے دھوپ نے کہرا ہٹا ہے آج کل
دودا اس پہ بات کرنا گر منا ہے آج کل

ونود تیواری

جے نارائن جھا "ساریکا" کے فروری ۱۹۸۶ء کے شمارے میں ہندی غزل کے بارے میں یوں اظہار خیال کرتے ہیں" ردیف قافیے کی پابندی ہندی میں نہیں ہے اور میرے خیال میں اگر غزل کی آتما ٹھیک ہے تو شلپ میں تھوڑی بہت تبدیلی کی جا سکتی ہے"۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ وہی ہندی غزلیں کامیاب ہیں جو غزل کے مروجہ اصولوں کو سامنے رکھ کر کہی گئی ہیں جہاں ان اصولوں کو توڑنے کی کوشش کی گئی ہے اشعار بے وزن ہو کر اپنا تاثر کھو بیٹھے ہیں ؎

شہر میں رہتے ہیں بہت سے لوگ چپ کیسے رہوں
ہر غزل اب سلطنت کے نام ایک بیان ہے

دشینت کمار

جانور کی طرح گھاؤ سے ڈرنے لگے ہیں لوگ
چہکتے ہوئے پرندوں سے اڑنے لگے ہیں لوگ

نظر لکھنوی صبانوی

یہیں آسمان نے اجاڑا ہے ۔
زندگی دکھ کا پہاڑا ہے

جبیر جادلہ

پانچ چھ سال کے وقفے میں کوئی صنف شاعری پختگی کی حدوں کو نہیں چھو سکتی۔ یہی حال ہندی غزل کا بھی ہے مگر یہ بات پورے اعتماد کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ ہندی غزل کا مستقبل روشن ہے۔

آخر میں اتنا عرض کرنا ضروری ہے کہ جس طرح سکیہ جنا، خورشید احمد جامی، بشیر بدر، اقبال انجم، شاہد آشفتہ، چنگیزی، یزدانی کا کلام ہندی غزلوں کے ہم وزن چھپتا ہے اسی طرح اردو رسائل بھی ہندی غزلوں کو اردو قارئین سے روشناس کرائیں تاکہ اردو والے دوہے کبیرا اور رحیم کو نہ اپنا کر جو غلطی کی تھی اس کے دوبارہ سرزد ہونے کے امکانات ختم ہو جائیں۔

▲▲

سنہ ۱۹۶۰ء سے ہندی شاعری کا رخ شاعری سے "ناشاعری" (अकविता) کی جانب ہو گیا۔ اجیت کمار کے الفاظ میں "ناشاعری کے معنی شاعری کا خاتمہ نہیں بلکہ یہ شاعری کے اہم تر اور پیچیدہ اسالیب کی تلاش و جستجو کا ایک کوشش ہے"۔ پیچیدہ اسالیب کی جستجو نے ہندی میں ابسرڈ (ABSURD) یا بے معنی شاعری، CONCRETE ٹھوس شاعری اور کولاج نظموں کی داغ بیل ڈالی اس سلسلے کے اہم نام ہیں شیام پرمار، شری کانت ورما ملیج، راجیو سکسینہ وغیرہ۔ ناشاعری انتہاپسندی کی بنا پر جلد ہی اپنا وقار کھو بیٹھی۔ نامور سنگھ کے مطابق "ناشاعری سے زبان کی گرامر مجروح ہوئی، افعال کو نظر انداز کیا گیا، تشبیہوں اور استعاروں کا غیر ضروری بوجھ بڑھا اور شاعری میں Content काव्य वस्तु کی طاقت کم ہوئی" (کویتا کے نئے پرتیمان صفحہ ۱۳۹)۔

ناشاعری سے جن ہندی شاعروں نے فرار اختیار کیا ان کے سامنے غزل مناسب ترین alternative تھی۔ چونکہ غزل باوزن صنف تھی اور اس میں موجودہ تکنیکی زندگی کی تمام کربناکیوں کا اظہار بخوبی ہو رہا تھا۔ دشینت کمار کی مندرجہ ذیل عبارت میرے اس خیال کی تائید کرتی ہے۔ "مجھے لگتا ہے آج جب ہندی کویتا میں چھند (بحر) اور شاعری میں ڈسپلن کی بات پھر سے اٹھائی جانے لگی ہے اور ان لوگوں کے ذریعہ اٹھائی جانے لگی ہے جو کویتا کو اکویتا (ناشاعری) بنانے کی سازش میں شامل تھے تو شاید ہندی میں غزل لانے کی یہ کوشش رائیگاں نہیں جائے گی" ("ساریکا" مئی ۱۹۷۶ء صفحہ ۳۷)

اس طرح دشینت کمار نے ازسرنو ہندی میں غزل کو روشناس کرایا اور ہندی شاعروں کا ایک بڑا گروہ ان کی تقلید میں نکل پڑا۔ دشینت کے ہمعصر ہندی غزل لکھنے والوں میں سوریہ بھانو گپت، کمار رشوردرام اوتار تیاگی، موہن اوستھی، شری کرشن تواری، ہیشور تواری سوم ٹھاکر وغیرہ ہیں اور اس کے بعد ہندی غزل گو شعراء کی ایک اور نسل اپنی پہچان بنا رہی ہے جس میں ونود تواری، ہنس ناتھ، نظر لدھیانوی، ظہیر قریشی، دور سیفی، رگھو ناتھ بیاسیا، جانکی پرساد شرما، تارادت نرودو۔ راجیش ریڈی، پون کمار شرما، کرشنا بخشی، گلشن بہار اور مد موتش بلگرامی کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

غزل ہندی ادب میں پوری طرح ESTABLISH ہو چکی ہے اور اس میں جذبات و احساسات کا اظہار پوری صداقتوں کے ساتھ ہو رہا ہے۔ واضح رہے کہ "ہندی غزل" کی پشت پر "اکویتا" (ناشاعری) سوار ہے اس لیے اردو غزل میں پائی جانے والی رومانی فضا اور کلاسیکی رچاؤ ہندی غزلوں میں شاذ و نادر ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ مگر عام آدمی کی محرومیوں اور مجبوریوں کے ساتھ ہی حالات کی سفاکانہ سازشوں کا ذکر ہندی غزل میں پوری سچائی کے ساتھ ہوا ہے اور وہ بھی ایسی زبان میں جسے اردو والے اردو اور ہندی والے ہندی کہہ سکتے ہیں۔

آج سڑکوں پہ لکھے ہیں سیکڑوں نعرے نہ دیکھ
گھر اندھیرا دیکھ تو آکاش کے تارے نہ دیکھ

موت نے تو دھر دبوچا ایک چیتے کی طرح
زندگی نے جب چھوا پھر فاصلہ رکھ کر چھوا

اس انگیٹھی تک گلی سے کچھ ہوا آنے تو دو
جب تلک کھلتے نہیں یہ کوئلے دیں گے دھواں

یہاں درختوں کے سائے میں دھوپ لگتی ہے
چلو یہاں سے چلیں اور عمر بھر کے لیے

دشینت کمار

میرے لمحے میرے ہاتھوں سے پھسلتے کیوں ہیں
موم کی طرح یہ دستاویز پگھلتے کیوں ہیں

راجیش ریڈی

ایس ایس میشا جیسے شعرا نے اسی رو میں نظمیں کہیں۔ انھوں نے پنجابی شاعری کی داخلی روایت پسندی کو جھنجھوڑا اور اس میں کسی حد تک وہ کامیاب بھی رہے۔ سردار کرتار سنگھ دوگل کا خیال ہے کہ شاعری میں تجربہ کرنا صرف انھیں کے لیے جائز ہے جنھوں نے شاعری کے روایتی اسالیب میں مہارت حاصل کر لی ہو۔ چونکہ ان تجرباتی شعرا کے پاس روایتی سوجھ بوجھ نہیں تھی۔ انھوں نے اس تحریک سے کنارہ کشی کر لی معاشی اور اقتصادی کشمکش میں پستے ہوئے عام آدمی کے جذبات کی ترجمانی کرنے والے نوجوان شعرا کی ایک نئی ٹولی بھی سامنے آئی۔ ان میں پاش، درشن کھٹکر، لال سنگھ دل، سنت رام اداسی، گوردیپ گریوال، اور امرجیت چندن کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان کا تعلق نکسل وادی لہر سے تھا مگر اس لہر کے تنزل کے ساتھ ہی یہ شعرا بھی اس طرح کی نظمیں نہیں لکھ رہے۔

کچھ ایسے شعرا بھی تھے جنھوں نے غزل کی طرف بھی دھیان دیا۔ ان میں قابل ذکر نام، پروفیسر موہن سنگھ، سادھو سنگھ ہمدرد، پروفیسر تخت سنگھ، جگتار، نرنجن سنگھ جنید، بھجا تب چتر کار، گوردیو نردھن، سرجیت رامپوری اور سرجیت پاتر ہیں۔

اس وقت پنجابی شعرا کسی خاص تحریک سے منسلک نہیں بلکہ وہ اپنے جذبات کے اظہار کے لیے جو پیرایہ بھی موزوں سمجھتے ہیں اس میں طبع آزمائی کر رہے ہیں۔

جہاں تک افسانے کا تعلق ہے، یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس صنف میں پنجابی ادب میں کافی اچھا اضافہ ہوا ہے۔ جہاں پرانے لکھنے والے اب بھی لکھ رہے ہیں وہاں نئے لکھنے والوں کا ایک ہجوم سا نظر آتا ہے۔ سردار کرتار سنگھ دوگل لگاتار لکھ رہے ہیں۔ دوگل کی کہانیاں زندگی کے ہر پہلو سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس کے ہم عصر دوسرے افسانہ نگار پروفیسر سوجان سنگھ اب بہت کم لکھ رہے ہیں۔ نوتیج سنگھ، سنتوکھ سنگھ دھیر، کلونت سنگھ ورک، مہندر سنگھ سرنا، سرجیت سنگھ سیٹھی اب بھی کہانیاں لکھ رہے ہیں۔ مگر ان کا زیادہ دھیان اب ادھر نہیں ہے۔

پنجابی کے نئے افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیقات میں تیز رفتار انسانی زندگی میں سے چھوٹے چھوٹے لمحات کو پکڑنے کی کوشش کی ہے۔ پرانے افسانہ نویس اپنے افسانوں کی بنا پر گذشتہ زندگی کی بات کہتے ہیں۔ نئے لکھنے والوں کے لیے کوئی بھی مکمل منظر اپنے اندر کشش نہیں رکھتا۔ وہ تو اس منظر کے کسی ایک ٹکڑے کو ہی اپنی کہانی کا موضوع بناتے ہیں۔ زندگی کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا ان کے لیے کہانی ہے۔ انسانی زندگی ان کے نزدیک مکمل نہیں، ٹوٹی بکھری پڑی ہے۔ اس زندگی کو کہانیوں میں ٹکڑوں کے روپ میں ہی پیش کیا جانا چاہیے۔ یہی ان کا خیال ہے۔ آج کا پنجابی افسانہ نویس اپنے ماحول، وقت اور سماج کے تئیں ذمہ داری کا احساس رکھتا ہے۔ اس کی تحریروں میں سب سے اہم موضوع خود شناسی ہے۔ اسے اپنا وجود گم شدہ لگتا ہے۔ وہ اپنے ہی وجود کو ڈھونڈنے کی کوشش کر رہا ہے۔

افسانہ نویسوں کے اس ہجوم میں جو نام ابھر کر سامنے آئے ہیں وہ ہیں گوربخش باہوی، راجندر کور، رام سروپ انکھی، جسونت سنگھ وردی، پریم سنگھ، گلزار سنگھ سندھو، رگھبیر ڈھانڈ، گوردیال سنگھ، بھوپندر سنگھ، دریام سنگھ سندھو، گل چوہان، موہن بھنڈاری، کے۔ ایل۔ گرگ، کرپال قزاق، مہندر سنگھ جوشی۔ راج شرما اور ڈاکٹر نرلیش جہاں اردو، ہندی میں لکھ رہے ہیں وہاں وہ اپنی مادری زبان پنجابی کی خدمت میں بھی کسی سے پیچھے نہیں۔

مجموعی طور پر پنجابی کا نیا افسانہ بڑی تیزی سے اپنی منازل طے کر رہا ہے۔ پرانے ادیبوں نے بہت کچھ کہہ لیا ہے۔ اب نئے افسانہ نویسوں کی باری ہے مستقبل اُن کا ہے۔ دیکھیں وہ اپنی راہ خود بناتے ہیں یا اپنے پیشروؤں کے نقش قدم پر ہی چلنے میں عافیت ڈھونڈتے ہیں۔

جہاں تک ناول کا تعلق ہے تقسیم وطن سے پہلے

پنجابی ادب کے پچیس برس

سکھ پال ویر سنگھ حسرت

پنجابی، بہادر اور خوددار لوگوں کی زبان ہے جو پانچ دریاؤں کے میدان میں بولی جاتی ہے۔ اس زبان کو یہ فخر حاصل ہے کہ جہاں مسلمان صوفیوں، بابا فرید اور بلھے شاہ نے اس میں وحدتِ حق کے نغمے گائے وہاں سید وارث شاہ نے اپنا لافانی قصہ ہیر وارث شاہ بھی اسی زبان میں لکھا۔ سکھ گورو صاحبان نے بھی اپنی اعلیٰ شاعرانہ قابلیت کا ثبوت اس زبان کی وساطت سے دیا۔ یہ الگ بات ہے کہ تقسیم وطن سے پہلے اس زبان کو وہ اہمیت حاصل نہیں تھی جو اسے ہونی چاہیے تھی اور یہی وجہ تھی کہ اکثر پنجابی دانشوروں نے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے اردو، ہندی اور انگریزی کو اپنایا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس کا رسم الخط کچھ واضح نہیں تھا۔ یہ فارسی رسم الخط میں بھی لکھی جاتی ہے، گورمکھی رسم الخط میں بھی۔ پچھلے پچیس برس کے طویل عرصے پر اگر نگاہ ڈالی جائے تو یہ واضح ہو جاتا ہے کہ جہاں مغربی پاکستان میں اسے فارسی رسم الخط میں لکھا جاتا ہے وہاں ادھر مشرقی پنجاب میں اس زبان نے گورمکھی رسم الخط اپنایا اور اسی رسم الخط میں پنجابی ادب کی تخلیق ہوئی۔ ترقی اور ترویج بھی۔

تقسیم وطن کے بعد، جہاں ملک کے سیاسی اور سماجی حالات میں تغیر آیا وہاں ملک کی مختلف زبانوں کے ادب میں بھی ایک نیا شعور ابھرا۔ پنجابی ادب میں (یہاں ہم مشرقی پنجاب کا ہی ذکر کریں گے)، جہاں تک نظم کا تعلق ہے۔ بھائی ویر سنگھ اور پروفیسر پورن سنگھ کے بعد پروفیسر موہن سنگھ، امرتا پریتم اور باوا بلونت، پنجابی کے نامور شعرا میں شمار کیے جاتے رہے۔ ان شعرا پر اردو کے ترقی پسند شعرا کا بہت اثر تھا اور وہ کم و بیش اردو ترقی پسند شعرا کے ہم آواز رہے۔ ترقی پسند لہر کے زوال کے ساتھ یہ شعرا بھی رومانیت کی طرف راغب ہو گئے۔ اس دور میں جو نئے شعرا سامنے آئے، ان پر مغربی ادب خصوصاً انگریزی ادب کی نئی تحریکوں کا گہرا اثر تھا۔ ان شعرا میں ڈاکٹر ہربھجن سنگھ صف اول کے شعرا میں شمار ہونے لگے۔ ان کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ آگے مدارج اور با تحت انھیں مغربی ادب کی نئی نئی کتابیں لا کر دیا کرتے تھے اور ان میں سے ہی ہر نئی بات وہ پنجابی لبادہ میں ملبوس کر کے پیش کیا کرتے تھے۔ لیکن یہ بات ان کے تحقیقی مضامین پر زیادہ صادق آتی ہے۔ نظم پر نہیں۔ اس دور میں شیو کمار بٹالوی ہی ایک ایسا شاعر ہے جس پر مغربی ادب کا ذرا بھی اثر نہیں تھا۔ بلکہ اس کا سارا کلام دیہی زندگی کی یاسیت، معصومیت، محبت، جدائی کی داخلی اور خارجی کیفیات کا حامل ہے۔ اس کے کلام میں استعارہ، کنایہ اور منظر نگاری سبھی چیزیں پنجابی دیہات کی جیتی جاگتی تصویریں تھیں۔ اسی دوران، شعرا کی ایک نئی نسل منظر پر آئی۔ جن کے پاس ادراک تھا مگر شعری فن پر عبور نہیں تھا۔ اپنی اس کمزوری کو انھوں نے "تجرباتی شاعری"، کہہ کر چھپانے کی کوشش کی۔ اس تحریک کے سربراہ جسبیر سنگھ اہلووالیہ تھے۔ سکھ پال ویر سنگھ حسرت، رویندر روی، عجائب کمل، جگتار، پریتم سنگھ

پنجابی ڈرامہ کو اسٹیج کرنے کی مشکلات اور تھیٹروں کا نہ ہونا بھی شاید ایک وجہ ہے کہ بہت کم ڈرامے لکھے گئے ہیں۔ تمثیلوں کا بھی یہی حال رہا۔ آئی۔سی۔ نندہ، ہرچرن سنگھ، کرتار سنگھ دوگل، بلونت گارگی، پروفیسر سنت سنگھ سیکھوں، گوردیال کھوسلہ، پروفیسر امریک سنگھ، بلبیر سنگھ وغیرہ نے شروع میں اس صنف کی داغ بیل ڈالی۔ بعد میں گورچرن سنگھ، کپور سنگھ گھمن، سرجیت سنگھ سیٹھی، پرفیسر پھمل۔ پاندی نسکانوی۔ جگدیش دہرہ اور ہرشرن سنگھ نے بہت سی تمثیلیں لکھیں۔ ہری توش گارگی اور دیو مندر دمن کچھ اور لوگ بھی ہیں جو تمثیلیں لکھ رہے ہیں۔ ڈاکٹر کلبیر سنگھ کانگ کے مطابق "اداس لوگ"۔ ہرشرن سنگھ کی ایک لازوال تخلیق ہے۔ صنف کو پنجاب سرکار کے محکمہ السنہ کی طرف سے اس تمثیل پر انعام بھی ملا تھا۔ ابھی ابھی اس کی تمثیلیں "لمبے سیپے کا زرک" اور "نظام سقہ" شائع ہوئی ہیں جن کا ادبی حلقوں میں خوب چرچا ہے۔ "نظام سقہ" کو ٹیلیویژن پر بھی دکھایا جا چکا ہے۔

پنجابی میں تنقید بھی نئی منزلوں کی طرف گامزن ہے۔ اس مختصر سے مضمون میں پنجابی تنقید کے اصول اور رجحانات کے بارے میں سیر حاصل بحث ممکن نہیں۔ مگر ان تنقید نگاروں کے نام گنا دینا ضروری معلوم ہوتا ہے جو تخلیق کاروں کی تخلیقات کا ادبی جائزہ لیتے ہیں۔ پروفیسر سنت سنگھ سیکھوں۔ پروفیسر کرپال سنگھ کسیل، جیت سنگھ سیتل، پروفیسر پریتم سنگھ، پروفیسر کشن سنگھ، ڈاکٹر ہربھجن سنگھ، ڈاکٹر عطر سنگھ۔ ڈاکٹر دھرم پال سنگھ، ڈاکٹر کلبیر سنگھ کانگ اور کئی دوسرے علمائے ادب ہیں جو اپنی تنقیدوں کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں۔

پنجابی ادب ترقی کر رہا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پنجاب میں تین یونیورسٹیاں گورو نانک دیو یونیورسٹی امرتسر۔ پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ اور پنجاب یونیورسٹی چنڈی گڑھ اس زبان کی ترقی و ترویج کے لیے کوشاں ہیں۔ پنجاب سرکار کے محکمہ السنہ اور پنجاب ایجوکیشن بورڈ کے حکام بھی اس زبان کے لیے بہت کچھ کر رہے ہیں۔ مگر پنجابی کا عام ادیب یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کے لیے اپنی تخلیقات کو کتابی شکل میں شائع کروانا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ پنجابی ناشر نالاں ہیں کہ پنجابی کتابوں کی بکری نہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ بہت سے پنجابی ادیب دوسری زبانوں میں بھی لکھ رہے ہیں۔

(مترجم: راج شرما)

بقیہ جدید ہندی ادب

دھرم ویر بھارتی کی نظم "انوشاسن پرو"
جیسے پرکھوں کے ایر لیئے (ناقابل تسخیر) ایمان کی طرح پایا ہے
جیسے اگتے سورج کے سچ گان کی طرح گایا ہے۔
ہر بار (ہی) سچائی کو بچانے کے لیے جو ڈھال کی طرح اٹھی ہے
بڑے سے بڑے جھوٹ کے خلاف جو مہا کال (قیامت) کی طرح اٹھی ہے۔!
... کیا جوار کے ساتھ ریت کے پگ چہرہ (نقش پا) کی آواز باقی رہ جائے گی؟
تو پروردگار
یہ تمہاری برد لی کا تیوہار
مبارک ہو تمہیں، مجھے اپنے ایکانت (تنہائی) میں لوٹ جانے دو
اور جو جھکے نہیں ٹوٹ گئے۔ ان کی
پراجے (شکست) کا وجے گان من ہی من میں گنگنانے دو...

(۲۴ر اکتوبر ۱۹۷۵ء)

بھائی دیر سنگھ کے علاوہ سردار نانک سنگھ نے پنجابی میں ناول لکھے تھے۔ سر نیدر سنگھ نرولا کے بھی کچھ ناول شائع ہوئے تھے۔ مگر حصولِ آزادی کے بعد پنجابی میں ناول نویسی نے بہت ترقی کی ہے۔ سردار جسونت سنگھ کنول نے کوئی درجن بھر ناول لکھے ہیں جو بے مقبول ہوئے۔ ان کا تازہ ترین ناول "لہو کی لو" آج کل کافی بحث مباحثہ کا موضوع بنا ہوا ہے۔ کنول کے بیشتر ناولوں میں اقتصادی کشمکش کے پس منظر میں رومانیت ابھرتی ہے۔ نریندر پال سنگھ نے بھی بہت سے ناول لکھے ہیں۔ جن میں سے اکثر و بیشتر سکھ تواریخ سے تعلق رکھتے ہیں۔ ابھی حال ہی میں ان کا ناول "با ملاحظہ ہوشیار" جسے ساہتیہ اکیڈمی نے انعام دیا ہے۔ نجا کئی کے الزامات کے ساتھ خاصی بحث کا ہدف بنا ہے۔ پنجاب سرکار نے اس ناول کی فروخت پر پابندی لگا دی اور اب انعام یافتہ پنجابی ناول پنجاب میں نہیں بک سکتا۔

ہرنام داس صحرائی نے بھی سکھ تواریخ پر کامیاب ناول لکھے ہیں۔ ان کا موضوع عام طور پر مذہبی اعتقاد ہے۔ سرجیت سنگھ سیٹھی نے اپنے ناولوں "ایک خالی پیالہ" اور "ایرا کدیرا" میں کچھ نئے تجربات کیے ہیں جو کامیاب ہیں۔ ان ناولوں میں مصنف نے انسانی ذہن میں ابھرنے گڈمڈ ہوتے خیالات کی لڑی کو ایک فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ دلیپ کور ٹوانہ نے بھی ناول نویسی کی طرف دھیان دیا ہے۔ اس کے بھی کئی ناول شائع ہوئے ہیں، ان میں عام طور پر ہندوستانی سماج میں پائے جانے والے استبداد کی خونچکاں منظر نگاری کی گئی ہے، اس کے ناول "یہ ہماری زندگی" پر ساہتیہ اکیڈمی کا انعام مل چکا ہے۔ گوردیال سنگھ جنھیں ان کے ناول "آدھے چاند کی رات" پر ساہتیہ اکیڈمی کا انعام ملا ہے، دیہی زندگی کے ترجمان ہیں۔ ان کے ناولوں میں پس ماندہ غریب کھیت مزدوروں اور غیر مالک کسانوں کی رودادِ حیات کا ذکر بڑے پراثر انداز میں ملتا ہے۔ موہن کاہلوں نے بھی تین ناول لکھ کر پنجابی ادب میں جگہ حاصل کی ہے۔ نرنجن تسنیم اور جسونت سنگھ وردی نے بھی ناول لکھے ہیں۔ شاعر سکھ پال ویر سنگھ حسرت نے بھی ایک ناول "نیم گرم موسم" لکھ کر داد حاصل کی ہے۔

سردار کرتار سنگھ دگل اور امرتا پریتم جن کے پنجابی ناول ہندوستان کی کئی دوسری زبانوں میں ترجمہ ہو چکے ہیں۔ کسی تعارف کے محتاج نہیں، گو سردار کرتار سنگھ دگل ایک افسانہ نویس کے طور پر زیادہ مشہور ہیں اور امرتا پریتم ایک شاعرہ کی حیثیت سے۔

پنجابی ناول کا ذکر نامکمل رہے گا اگر وہ پچھلے کچھ برسوں میں اس صنفِ ادب میں ایک نئی رو کا ذکر نہ کیا جائے۔ ایک وقت تھا جب پنجابی زبان سگریٹ کا دھواں تک برداشت نہیں کر تی تھی مگر آج اس زبان میں ہر طرح کے تشدد، جنسی تعلقات اور برہنگی کا کھلم کھلا ذکر کسی کو گراں نہیں گزرتا۔ اس سلسلے میں امرتا پریتم کا ناول "چک نمبر 36"، دلیپ کور ٹوانہ کا ناول "سورج اور سمندر"، موہن کاہلوں کا ناول "گوری ندی کا گیت"، سرجیت سنگھ سیٹھی کا ناول "ایرا کدیرا"، من جیت رانا کا ناول "انگریز لڑکیاں"، سنتو کھ سنگھ دھیر کا ناول "وہ دن"، جسونت سنگھ کنول کا ناول "برف کی آگ" اور نریندر پال سنگھ کا ناول "با ملاحظہ ہوشیار" کا حوالہ دینا بے محل نہ ہوگا۔

پچھلے دنوں، پنجابی ساہتیہ اکیڈمی کے ایک اجلاس میں یہ سوال زیرِ بحث آیا تھا۔ بیشتر ادبا کا خیال تھا کہ یہ سب کچھ ناولوں کی زیادہ بکری کے لیے کیا جا رہا ہے۔ غالب رائے یہ تھی کہ اگر ناول میں اس طرح لکھنا، حقیقت بیانی کو فروغ دینا ہے تو بھی ادیب کو اپنے لیے کچھ اخلاقی حدود ضرور وضع کرنی چاہئیں۔

جہاں تک پنجابی ڈرامے کا تعلق ہے، اس صنف میں کچھ زیادہ کام نہیں ہوا۔ چند ہی نام ہیں جنھوں نے قابلِ ذکر کام کیا ہے۔

کر کے اس کے تئیں ہر سال اپنی عقیدت اور محبت کا اظہار کرتے ہیں۔

للہ عارفہ کا کلام اگرچہ مشہور مستشرقین جارج گریرسن، سر رچرڈ ٹمپل وغیرہ نے انگریزی میں منتقل کیا ہے لیکن اردو میں ان کے واکھیوں کا بہترین ترجمہ مرحوم نندلال طالب نے کیا ہے جس میں سے چند مثالیں یوں ہیں ؎

آساں تھا بادلوں کا ہٹانا مرے لئے
ممکن تھا میں نکالتی دریا سے سارا آب
بیمار خستہ حال کا کر سکتی میں علاج
لیکن میں بیوقوف کو قائل نہ کر سکی،

دم میں چمکتی شبنم دیکھی، دم میں دیکھا پڑتا پالا،
دم میں دیکھی رات اندھیری، دم میں دیکھا دن کا اجالا
دم میں اک کم سن سی دختر، دم میں جوانی کو جا پہنچی؛
چلتی پھرتی تھی جو، اب تک ہو گئی جل کر راکھ کی ڈھیری۔

شاہراہ عام سے گو آئی میں، جا سکی واپس نہ پھر اس راہ سے
جا رہی تھی منہ پھیری سے ابھی، میں سے دیکھا تو میں دن ڈھل گیا
ڈال کر تب ہاتھ دیکھا جیب میں، آہ اس میں ایک کوڑی بھی نہ تھی
پار دریا سے اترنے کے لئے، آپ ہی کہیئے کہ اب دے دوں گی میں کیا؟

للہ عارفہ کے ہم عصر اور اسلامی تصوف کے سب سے بڑے کشمیری نغمہ سرا شیخ نورالدین نورانی شاعری کی زبان میں اس مشن کے سلسلے کی دوسری اور مکمل کڑی ثابت ہوئے جسے للہ عارفہ نے ہاتھ میں لیا تھا۔ اس طرح سے للہ اور شیخ کا دور کشمیر میں شیوازم اور تصوف کے فلسفہ کو بیان شعور دینے اور اسے ایک ہمہ جہتی اور ہمہ گیر نصب العین بنانے میں زبردست تاریخی کردار کا حامل رہا ہے۔

روایت ہے کہ جب شیخ نورالدین نورانی عالم ہست و بود میں آئے تو انہوں نے اپنی ماں کا دودھ پینے سے انکار کیا لیکن جب للہ عارفہ نے ان کے کان میں یہ کہا کہ تمہیں جینے سے شرم نہیں آئی؟ پینے سے کیوں شرماتے ہو — تو شیخ العالم نے دودھ پی لیا۔ اور اس کے بعد للہ جی کبھی کبھی انہیں اپنا دودھ پلایا کرتی تھی۔ شیخ نورالدین نے ایک جگہ اپنے کلام میں للہ عارفہ کو جو خراجِ تحسین پیش کیا ہے اس سے بھی ثابت ہوتا ہے کہ شیخ نورالدین کے ذہنی ارتقا اور شعوری نشوونما پر للہ عارفہ کے فلسفہ کا گہرا اثر رہا ہے۔

جس طرح للہ عارفہ نے کشمیری میں واکھیوں کو متعارف کیا اسی طرح شیخ العالم نے اپنا کلام اشلوکوں کی شکل میں تحریر کیا جو چھ سو سال کا طویل عرصہ گذر جانے کے بعد آج بھی کشمیری گھرانوں میں الہامی کلام کی حیثیت رکھتے ہیں۔

شیخ العالم کا تعلق سلکِ ریشیان سے تھا اور انہوں نے کشمیر میں رشی مت کا سلسلہ شروع کیا۔ ان کے کلام میں جو فلسفہ پیش ہوا ہے اس کے مطابق انسان کی جد و جہدِ حیات کی معراج اس وجود سے ہم کنار ہونا ہے۔ جسے حسنِ مطلق یا Eternal Truth کہا جاتا ہے۔

شیخ العالم اور لل ماں کی شاعری اور فلسفہ کے رنگ اس قدر گہرے اور جاذبِ نظر ہیں کہ ان کا پرتو آج بھی قوسِ قزح کی طرح نظر نواز ہے۔ اور یہی دو شاعر کشمیری ادب میں سب سے زیادہ ذہنیت اور آفاقیت کے مالک ہیں۔

شیخ العالم نے اپنی زندگی میں اپنی پاکیٔ نفس اور خدا پرستی اور خود آگاہی سے اس قدر بلند مرتبہ حاصل کیا تھا کہ جب ان کا انتقال ہوا تو ان کے جنازے میں بادشاہِ وقت سلطان زین العابدین بڈشاہ نے بھی شرکت کی۔

للہ عارفہ اور شیخ العالم کے ڈیڑھ سو سال بعد تک کشمیری ادب کے نقوش مقامی افراتفری اور انقلابات کی دھند میں کھوئے

کشمیری ادب، ایک اجمالی جائزہ

غلام نبی خیال

کشمیری زبان میں ادب کا باقاعدہ طور پر آغاز عام تحقیق کے مطابق آج سے چھ سو سال قبل اس وقت ہوتا ہے، جب انگلستان میں انگریزی کے اولین شاعر چاسر نے کینٹربری ٹیلز کو نظم کرنے کا سلسلہ شروع کیا تھا اور کشمیر میں شیوازم اور روحانیت کی مقدس دیوی دیدی للہ عارفہ کشمیری کی اولین فلسفہ دان شاعرہ کی حیثیت میں ابھر رہی تھی۔

چودھویں صدی کے ابتدا میں للہ عارفہ کی پیدائش کے وقت سرزمین کشمیر میں تقریباً چھ سو سالہ شیوازم اور تانترک فلسفہ دم توڑ رہا تھا اور اس کی جگہ مقامی فکر و ذہن کو اسلام نے منور کرنا شروع کیا تھا جب حضرت میر علی ہمدانی رحمتہ اللہ علیہ وسط ایشیا سے کشمیر تشریف لائے تھے اور یہاں انہوں نے اسلام کی تبلیغ کی تھی۔ شیومت اور اسلام کے امتزاج نے للہ عارفہ کے شعور اور طرز فکر کو متاثر کیا اور اس طرح اس کا کلام خیالات اور مذہبی محسوسات کے مثبت پہلوؤں کا حامل ہو کر انسانیت اور وحدانیت کے آہنگ سے روشناس ہو گیا۔ للہ نے اپنا کلام ایک ایسی خاص مقامی صنف میں موزوں کیا جسے سنسکرت میں واکھیہ کہتے ہیں۔ للہ کے واکھیوں میں جن شاعرانہ نزاکتوں اور لطافتوں کا شاندار مظاہرہ ہوا ہے اُن کے پیش نظر یہ کہنا کبھی مشکل ہوتا ہے کہ للہ عارفہ ہی کشمیری زبان کی اولین شاعرہ ہو سکتی ہے۔ ہمارے ایک مشہور شاعر اور مورخ عبدالاحد آزاد نے اپنی کتاب "کشمیری زبان اور شاعری" میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ للہ عارفہ کا کلام کشمیری ادب کے کسی ایسے ترقی یافتہ دور کا ایک باب ہو سکتا ہے جس کے خد و خال زمانے کے حادثات نے مٹا دئے ہیں۔ اور واقعی آزاد کا یہ قیاس کشمیری ادب کے طالب علم کو دعوتِ فکر اور ترغیبِ جستجو دیتا ہے۔

للہ عارفہ کے بارے میں عام روایت یہ ہے کہ وہ اپنی ساس کے جور و جفا سے تنگ آکر گھر چھوڑ کر بھاگ نکلی اور دشت و بیاباں میں مادر زاد برہنہ ہو کر پھرنے لگی۔ اسی دوران اس کے پیٹ کے نچلے حصہ پر گوشت کا ایک بہت بڑا لوتھڑا نمودار ہوا جو اس کے ستر کی پردہ پوشی کرتا رہا۔ اس قسم کے لوتھڑے کو کشمیری میں لل کہتے ہیں۔ ایک روایت کے بموجب اسی وجہ سے اس کا نام لل پڑ گیا۔ جو بعد میں للہ عارفہ، للہ ایشوری اور للہ ماں بن گیا۔ للہ عارفہ کی موت کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ مرنے سے پہلے وہ ایک تنور میں کود گئی اور وہاں سے اس کی میت کے بدلے پھول برآمد ہوئے تھیں، ہندوؤں اور مسلمانوں نے اپنی مذہبی رسومات کے مطابق محفوظ کر لیا یہی وجہ ہے کہ آج تک کشمیر کے تمام فرقے للہ عارفہ کو ایک کاملہ اور عارفہ کے نام سے یاد

آؤ چلیں ہم ندی کنارے
مست پڑے ہیں نیند کے مارے
بیٹھی ہوں سندلیں سہارے
آؤ مرے پھولوں کے رسیا

اگر للہ عارفہ اور شیخ العالم کے عہد کو کشمیری ادب کا اولین اور حبہ خاتون کے دور کو کشمیری شاعری کا دور ثانی کہا جائے تو محمود گامی (۱۷۶۵ء ۱۸۵۵ء) سے کشمیری ادب کا تیسرا دور شروع ہوتا ہے۔ محمود کے زمانے میں کشمیر کی مقامی زبان کشمیری کس مپرسی کی حالت میں پڑی ہوئی تھی اور اس کی جگہ مغل بادشاہوں کی سرپرستی کی وجہ سے فارسی نے لے لی تھی۔ عام لوگ اگرچہ بول چال میں اپنی مادری زبان ہی استعمال کرتے تھے لیکن دربار کی خوشنودی حاصل کرنے کی غرض سے شعرا اور روٴسا کے طبقے نے فارسی علم و ادب کا مطالعہ روزمرہ میں شامل کر لیا تھا اور درسگاہوں میں بھی فارسی کے کلاسیکی شہ پارے پنج گنج، گلستاں اور بوستاں اور یوسف زلیخا وغیرہ نصاب میں شامل تھے۔

انھیں ہمہ گیر اثرات کے تحت کشمیری شاعروں محمود گامی، ولی اللہ متو، محی الدین مسکین، پیر عزیز اللہ حقانی، مقبول کرالہ واری، عبدالاحد ناظم، ثناء اللہ کریری، اسیر شاہ کریری، وہاب حاجی، مولوی صدیق اللہ حاجی اور پیر غلام محمد حنفی وغیرہ نے فارسی زبان کی کئی مثنویوں یوسف زلیخا، لیلے مجنوں، شیریں خسرو، قصہ ہارون الرشید، پنج گنج نظامی، زیبا نگار، جوہر عشق، گلدستۂ بے نظیر، قصۂ ممتاز بے نظیر، گل ریز، گل بکاؤلی، شہنامۂ فردوسی، سکندر نامہ، سام نامہ اور جنگ امیر حمزہ کو کشمیری میں منتقل کیا، لیکن فارسی روایات کے برعکس کسی ترجمہ کے آغاز میں بادشاہانِ وقت یا ان کے مقرر کردہ حکام کی تعریف و توصیف میں ایک مصرعہ بھی موزوں نہیں کیا۔ اور یہ بھی ایک وجہ ہے کہ ان شعراء کو مغلوں کے دور میں شاہی عنایات سے محروم بھی رکھا گیا۔

محمود گامی کو دنیائے سخن میں کشمیر کا نظامی کہا جاتا ہے۔ اس نے سب سے پہلے کشمیر کی ادبی تاریخ میں مثنوی کو متعارف کیا اور فارسی سے استفادہ کرتے ہوئے نظامی گنجوی اور مولانا عبدالرحمان جامی کے شہ پاروں کو اپنی زبان کا جامہ پہنایا۔ محمود کی ان تمام مثنویات میں یوسف زلیخا کو سب سے زیادہ شہرہ اور قبولِ عام حاصل ہوا ہے۔

اس مثنوی کے اختتام پر جو مرثیہ شاعر نے حضرت یوسف کی وفات پر بی بی زلیخا کی زبانی کہا ہے اسے دنیائے ادب کی اس صنف میں ناصر کے کی ممتاز ... کے ہم پلہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ یوسف زلیخا کی مقبولیت کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ بعد میں جرمنی کے ایک عالم کارل برکہارڈ نے اپنی زبان میں اس کا ترجمہ کر کے اس پر ایک تعارفی مقالہ بھی لکھا جو ۱۸۹۵ء میں شائع ہوا۔ محمود گامی ایک پرگو شاعر تھے۔ مثنوی کے علاوہ اس نے غزلیات، گیت، منظومات اور ریختہ بھی تخلیق کئے ہیں اور محمود ہی کے دیہات میں پیدا ہونے والے ایک اور شاعر اور اس کے ہم عصر رسول میر شاہ آبادی نے بعد میں کشمیری زبان میں غزل کو باقاعدہ ترویج دے کر عشقیت اور رومانیت کے نئے آہنگ اور اسلوب سے متعارف کیا۔

کشمیر کے مثنویاتی ادب میں مقبول کرالہ واری کی گل ریز نے جو نام پایا وہ اپنی مثال آپ ہے گل ریز دراصل ضیائی نخشبی نے فارسی میں لکھی تھی لیکن مثنوی میں اسے وہ شہرت نصیب نہ ہو سکی جو مقبول کے فن کارانہ تخیل کی بدولت اسے اس طرح حاصل ہوئی۔ اس طرح عمر خیام کی رباعیات کو ایڈورڈ فٹز جیرالڈ نے یورپ میں زبان زد خاص و عام بنا دیا۔ اس مثنوی میں مقبول کی قوت تخیل اور فنی صلاحتیں اس طرح سے ابھر آئی ہیں کہ گل ریز

رہے۔ مگر سولہویں صدی کے وسط میں ایک بار پھر وادیٔ کشمیر حبّہ خاتون کے رسیلے نغموں سے گونجنے لگی۔ حبّہ خاتون نے ایک مقامی گاؤں پانپور میں جنم لیا جو زعفران کی کاشت کے لئے دنیا بھر میں مشہور ہے۔ حبّہ کا اصلی نام زُون یعنی چاند تھا اور ایک روز جب وہ زعفران زار میں اپنی ازدواجی زندگی کی صعوبتوں اور کلفتوں کا رونا رو رہی تھی، یوسف شاہ چک کا اُدھر سے گذر ہوا اور اس نے حبہ خاتون کے حسن اور اس کی جادو بھری آواز سے متاثر ہو کر اُسے اس کے شوہر عزیز سے طلاق دلوا کر اپنے قصرِ شاہی میں داخل کر لیا۔ اس طرح دربارِ یوسفی میں زون حبہ خاتون بن گئی۔

یوسف شاہ نے ۱۵۷۹ء میں تخت نشین ہونے کے فوراً بعد حبہ خاتون کو اپنی ملکہ بنا لیا۔ بادشاہ خود بھی شعر و موسیقی کا دلدادہ تھا۔ اور اس طرح حبّہ ایک الہڑ اور جاہل دیہاتی گھرانے کے تنگ اور بے جان ماحول سے نکل کر سخن گوئی اور نغمہ گری کی حسین دنیا میں آباد ہو گئی۔ کہتے ہیں کہ حبّہ خاتون نے انہی دنوں کشمیری کلاسیکی موسیقی کا ایک اہم مقام (راگ) راست کشمیری ایجاد کیا۔

اسی دوران شہنشاہ اکبر کی نگاہیں وادیٔ کشمیر کے حسن پر پڑیں اور اس نے کشمیر پر دھاوا بول دیا۔ یوسف شاہ نے اپنی حریت پسندی کے جذبے کا زبردست مظاہرہ کر کے اکبر کو شکست فاش دی۔ لیکن ۱۵۸۶ء میں اُسے اکبر نے ایک فریب کے جال میں پھنسا کر پہلے اپنے دربار میں بلایا اور بعد میں اُسے گرفتار کر کے بہار میں جلا وطن کیا جہاں بسوک کے مقام پر اپنے وطن اور ملکہ کی یاد میں آزاد اور خود مختار کشمیر کا یہ آخری شہنشاہ جاں بحق ہوا۔

زمانہ کے ظالم ہاتھوں نے جب حبہ کو اپنے محبوب سے جدا کیا تو ہجر و فراق کی تپتی بھٹی میں اس کے فن کا سونا کندن بن کر نکلا اور اس دوران میں جو درد بھرے گیت اور پرسوز نغمات اس نے تصنیف کئے وہ کشمیری شاعری کے سرمایہ میں ایک بے مثال اور بیش بہا اضافہ ہیں۔ حبّہ خاتون نے اسی عالمِ بے کسی میں ۱۶۰۵ء میں باون سال کی عمر میں انتقال کیا۔ تابش صدیقی اور مظفر علی سید کے تراجم کی صورت میں کلام حبّہ کی یہ دو مثالیں پیش ہیں:

دُور دُور تک پھیلے ہوئے ہیں
لدے ہوئے پھولوں کے سبزہ زار
تو نے سُنی بھی میرے دل کی پُکار
ڈوب گئیں پھولوں میں یکسر
میرے دیس کی جھیلیں اور کہسار
آ کے تو ڈھیں جلوۂ حسنِ بہار
جنگل جنگل چھایا ہوا ہے
بید مشک کی خوشبوؤں کا خمار
تو نے سُنی بھی میرے دل کی پُکار

قدم قدم گلزار کھلائیں
آ مرے پھولوں رسیا
آ ہم چلیں ہم چنیں چنبیلی
موت کے بعد ہے اللہ بیلی
راہ تکوں میں بیٹھ اکیلی
آ مرے پھولوں کے رسیا
آ چلیں باندھے گلدستے
کیوں روٹھے ہو ساجن ہم سے
دور دیس میں کیا سکھ ہوگے
آ مرے پھولوں کے رسیا
آ چلیں ہم کاہے توڑیں
دنیا والے تہمت جوڑیں
لیکھ کی دھارا کیسے موڑیں
آ مرے پھولوں کے رسیا

غلام نبی رزاقی۔ مظفر عازم۔ چمن لال چمن۔ مکھن لال بیکس۔ واسدیو الیسر۔ فاروق بڑگامی اور غلام نبی خیال اس تحریک میں شامل ہو کر اس کی رفتار کو تیز تر کرنے کا فریضہ انجام دیتے رہے۔

کشمیری افسانہ اور ڈرامہ کو عبدالعزیز حاروون۔ سوم ناتھ زتشی۔ اختر محی الدین۔ علی محمد لون۔ ارجن دیو مجبور۔ جیب کامران۔ دینا ناتھ نادم۔ بنسی نردوش۔ امیش کول دیپک۔ کول۔ ہری کشن کول۔ رتن لال شانت۔ ہردے کول بھارتی اور پشکر بھان جلا بخشتے رہے۔

تنقید و تحقیق کے میدان میں محی الدین حاجی محمد یوسف ٹینگ۔ رحمان راہی۔ غلام نبی فراق۔ امین کامل۔ پی این پشپ۔ جیالال کول اور غلام نبی خیال اپنی کد و کاوش کو جاری رکھے ہوئے ہیں۔

اس وقت تک کشمیری کے ادیبوں اور شاعروں میں ماسٹر زندہ کول مرحوم۔ رحمان راہی۔ محی الدین حاجی ٹاک زینہ گیری۔ اختر محی الدین۔ امین کامل۔ پشکر بھان علی محمد لون اور غلام نبی خیال کو ساہتیہ اکاڈمی کا انعام دیا گیا ہے اور مقامی کلچرل اکاڈمی کی طرف سے ہر سال بہترین مطبوعات کو انعامات دیئے جانے کا سلسلہ بھی جاری ہے۔

کشمیری زبان میں تراجم کے لین دین کا عمل بھی جاری ہے۔ جس کی بدولت جدید تراجم میں ارسطو کی بوطیقا، رباعیاتِ عمر خیام۔ گوگول کی انسپکٹر جنرل۔ گورکی کی ماں۔ الف لیلا دنیا کی عظیم کہانیاں۔ ہندوستان کی لوک کہانیاں۔ ابسن کے ڈرامے گھوسٹ اور وائلڈ ڈک ٹیگور کی چوکھر بالی۔ ڈاک گھر۔ گردشِ بہار۔ مکتہ دھارا، راجہ اور رانی اور گل لالہ۔ ٹالسٹائی کی جنگ اور امن، ڈاکٹر فاسٹس کا ایک سین۔ شیکسپیر کی جولیس سیزر اور اوتھیلو۔ مسدس حالی۔ منظوماتِ اقبال۔ پیام مشرق اور غالب نامہ، ناظم حکمت۔ ٹینی سن گیٹس اور یوری پیڈیز کی میڈیا شامل ہوئے ہیں۔

کشمیری ادب میں جدیدیت کی نہج کو ابھی تک کوئی واضح سمت نہیں مل سکی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ کشمیری ادب جن روایتی اثرات کے سائے میں پروان چڑھا ہے ان کے مقرر کردہ اسالیب اور موضوعات کشمیری ادیبوں اور شاعروں کے ذہن پر مکمل طور پر غالب ہیں اور کشمیری شاعری اب بھی کلاسیکی لب و لہجہ کو ترجیح دیتی ہے۔ اسی سبب سے رحمان راہی۔ مظفر عازم فراق، روسل پونپر، حامدی کشمیری، دینا ناتھ نادم، اور کئی اور شعراء کا جدیدیت کے رنگ میں رنگا ہوا کلام قاری کے دل و دماغ پر ایک سطحی اثر کے سوا کوئی دیرپا تاثر قائم کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکا ہے۔ لیکن اس کے ہرگز یہ معنی نہیں کہ کشمیری شاعر اور ادیب سائنس اور ٹیکنالوجی کے اس تیز رفتار زمانے میں ہر آن بدلتے ماحول اور اقدار کے مد و جزر سے آگاہ نہیں۔ اس کے تحت الشعور پر وقت کی ہر کروٹ کے نشانات ثبت ہوتے ہیں جس کا اظہار وہ وقتاً فوقتاً فن کے مختلف النواع پیکروں کو تراش کر کرتا رہتا ہے اور بعض اوقات یہ تصویر کشی جاذبِ نظر اور دیدہ زیب بھی بن جاتی ہے۔

کشمیری ادب گذشتہ چھ صدیوں میں زندگی کی ہر دھڑکن کو محسوس کرتا رہا ہے اور ان دھڑکنوں اور تجربات کا ردِ عمل ساری دنیا کے ادبی اظہار کی طرح ہوتا رہا ہے اور ہوتا رہے گا۔

▲▲

کو کشمیری میں ایک عظیم شعری کارنامہ سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

کشمیری ادب میں غلام احمد مہجور کو نشاۃ الثانیہ کا نقیب کہا جاتا ہے، جس نے کشمیر کے فکر و ذہن کو شعور اور آگہی کی دولت سے مالا مال کیا۔ مہجور (۱۸۸۵ء۔۱۹۵۲ء) نے ایک ایسے نظام میں آنکھ کھولی جب کشمیر کی سرزمین جاگیرداری کے استحصالی نظام میں کراہ رہی تھی اور صدیوں کی غلامی نے لاکھوں لوگوں کو مجبوری اور مقہوری کی زنجیروں میں جکڑ کے رکھ دیا تھا۔

مہجور چونکہ پیشہ کے لحاظ سے پٹواری تھے اور انہیں وادی کے دیہاتوں میں گھومنے کا بھرپور موقعہ ملا تھا۔ اس لئے ان کی منظومات میں کشمیر کے دل فریب نظاروں، روپہلی ندیوں اور نالوں، فلک بوس اور برف پوش پہاڑوں اور عطر بیز مرغزاروں کے گوناگوں نظارے ملتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی مہجور نے اہل کشمیر کی غلامی کو بھی اپنی شاعری میں نمایاں طور پر آشکارا کیا ہے اور مہجور کے شاگرد عبدالاحد آزاد نے مہجور کے دل میں ابلتے ہوئے جذبات کو بعد میں اپنے فن کی سب سے پرزور تحریک کی شکل میں نمایاں کیا، اپنی عوامی تخلیقات اور قوم پرستانہ منظومات کی بدولت مہجور کو کشمیر کا قومی شاعر کہا جاتا ہے اور ان کا وہ نغمہ آج بھی مقامی طور پر سیاسی، سماجی اور ثقافتی اجتماعوں میں پیش لفظ کی حیثیت رکھتا ہے جس کا پہلا مصرعہ ہے ؎

چمن والے چمن میں اب نئی اک شان پیدا کر

مہجور کی منظومات کا بہت کم حصہ اردو اور دوسری زبانوں میں منتقل ہوا ہے لیکن جب دیویندر ستیارتھی اور بلراج ساہنی نے تقریباً پچاس سال قبل وشوا بھارتی رسالے میں مہجور پر آدھی مضمون قلم بند کئے اور اس میں مہجور کے چند گیتوں کا انگریزی ترجمہ بھی شامل کر دیا۔ تو رابندر ناتھ ٹیگور نے یہ تراجم پڑھ کر کہا "اگر مہجور بنگالی زبان سے واقف ہوتے تو میں ضرور کہتا کہ انہوں نے میرے خیالات سے استفادہ کیا ہے۔"

مہجور کی ایک غزل خاور لدھیانوی کے ترجمہ کی شکل میں ملاحظہ فرمائیے ؎

کشمیر ہے باغ ہے مستی بھرا دل ہے جوانی ہے
گلوں سے داد کی طالب مری شعلہ بیانی ہے

یہ سب برگ و نوا تنہا نہیں یہ بے صوت و صدا چشمے
دلیل ابر گوہر بار میری نغمہ خوانی ہے

مری زندگی ہیں بے خودی وجہ خرابی ہی
نہیں ریزہ ریزہ یہ حصار بدگمانی ہے

یہی کشمیر مشرق کو بہار بے خزاں دے گا
یہ پیغام شرح سوز و ساز زندگانی ہے

عبدالاحد آزاد بیک وقت اقبال اور اشتراکی خیالات سے متاثر تھا۔ لہٰذا اس کے یہاں فلسفہ خودی اور سماجی طبقات کی کشمکش دونوں ساتھ ساتھ ابھرے ہیں۔ آزاد نے اپنی عمر درس و تدریس میں گذاری اور جوانی ہی کے عالم میں بے کسی کے حال میں خدا کو پیارا ہوا۔ اپنی مختصر زندگی کے دوران ہی آزاد نے خاص طور پر کشمیری ادب میں نظم کی صنف کو اپنی کئی بے مثال تخلیقات سے مالا مال کیا ہے۔ جن میں شکوۂ ابلیس، دریا، وتستا اور شاعرہ کشمیر وغیرہ ایک خاص اہمیت کی حامل ہیں۔

۱۹۴۷ء میں جب کشمیر پر قبائلی حملہ ہوا تو مقامی ادیب اور شاعر وطن پرستی اور کشمیری نیشنلزم کے سہارے کلچرل کانگریس کے پرچم تلے پہلی بار ایک منظم صورت میں یکجا ہوگئے اور انہی دنوں کشمیری ادب میں پہلی بار افسانہ اور ڈرامہ وجود میں آیا۔ اس تحریک نے دینا ناتھ نادم، غلام حسن بیگ عارف، رحمان راہی، امین کامل، غلام نبی عارض، نور محمد روشن، پیتامبر ناتھ فانی، غلام احمد آزر کولگامی، میر غلام رسول نازکی اور ماسٹر زندہ کول کو کاروانِ سخن کا قافلہ سالاروں کا درجہ بخشا (بعد میں)۔

پر افسانہ نگار اور ناول نگار ہیں۔ لیکن ان کی شاعری بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے افسانوں اور ناولوں کی طرح ان کی نظموں میں بھی طنز کا پہلو نہایت تیکھا ہے جس کا مقصد ہوتا ہے سماجی ناسور کا عمل جراحی۔ گنگا دھر مہر کے یہاں قدیم اور جدید اقدار کا ایک حسین و جمیل امتزاج پایا جاتا ہے۔ ان کا رجائی آہنگ نہایت دلکش و دلآویز ہے۔ انہوں نے کالی داس کے ناٹک "ابھگیان شکنتلم" کے پلاٹ پر مشتمل ایک طویل نظم "پرنیہ بلری" کہی ہے۔ گنگا دھر کی شاعری میں اعلیٰ انسانی اقدار کی ترجمانی پائی جاتی ہے۔ نند کشور بل کے یہاں عام فہم زبان میں دیہاتی زندگی کی خوبصورت عکاسی ہوئی ہے۔ بعض جدید شعراء جس انداز سے دیہاتی ماحول سے شعری پیکر اخذ کرتے ہیں۔ اس کا سلسلہ نند کشور بل کی شاعری سے جا ملتا ہے۔

اڑیا شاعری کی تاریخ میں "رادھا ناتھ کے دور" کے دور کے بعد "ستیہ بادی دور" کا ذکر آتا ہے۔ ستیہ بادی اسکول کے بانی پنڈت گوپ بندھو داس تھے۔ جنہوں نے مہاتما گاندھی کے نقش قدم پر چل کر اڑیسہ میں نیشنل کانگریس کے فروغ میں اہم حصہ لیا تھا۔ پنڈت گوپ بندھو داس کے وہ تمام احباب جو ستیہ بادی اسکول میں درس و تدریس کے فرائض انجام دیتے تھے وطنی اور قومی نظمیں کہتے تھے۔ "ستیہ بادی دور" سے تعلق رکھنے والے شعراء میں پنڈت گوپ بندھو داس، پنڈت نیل کنٹھ داس، پنڈت گودا برش مصرا، پنڈت کرپا سندھو مصرا، آچاریہ ہری ہر داس، پنڈت باسو دیب مہاپاتر وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ پنڈت گوپ بندھو داس نے ہزاری باغ جیل میں بندی رآتمہ کتھا" "کارا کوتیہ" جیسی نظمیں کہی ہیں جو ادب عالیہ کا درجہ رکھتی ہیں۔ یہاں اتنا عرض کر دوں کہ اڑیا میں "ستیہ بادی دور" وہی دور تھا جس میں چکبست، سرور جہان آبادی، تلوک چند محروم جیسے شعراء بھی اپنی قومی اور وطنی نظموں سے قوم کو بیدار کر رہے تھے۔

اسی زمانے میں "ستیہ بادی گروپ" کا ایک متوازی گروپ ہماری نگاہوں کے سامنے آتا ہے جس میں کنتلا کماری سابت، کانت کوی لکشمی کانت، پدم چرن پٹنایک، مدھو موہن پٹنایک، برج موہن پنڈا، گودا برش مہاپاتر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ گودا برش مہاپاتر کے یہاں ایک انقلابی لب و لہجہ پایا جاتا ہے جس کا تسلسل دور جدید کے ایک شاعر رابندر ناتھ سنگھ کے یہاں بطور خاص پایا جاتا ہے۔ البتہ رابندر ناتھ سنگھ کے یہاں بنگالی کے شاعر قاضی نذر الاسلام کے اثرات زیادہ گہرے ہیں۔

"دور ستیہ بادی" کے بعد اڑیا شاعری کی تاریخ میں "دور سبز" کا ذکر آتا ہے جس کے بانی تھے کالندی چرن پانی گراہی، بیکنٹھ ناتھ پٹنایک، شرت چندر، جی انداشنکر رائے اور ہری ہر مہاپاتر۔ ۱۹۲۰ء سے ۱۹۳۵ء تک ان شاعروں اور ادیبوں کی آواز کو اڑیا ادب کی سب سے اہم اور معتبر آواز سمجھا جاتا تھا۔ لفظ "سبز" ان لوگوں کے نزدیک زندگی کی علامت تھا۔ اس گروپ کے شاعروں کے یہاں ایک منفرد قسم کا رجائی آہنگ پایا جاتا ہے جو ٹیگور کی شاعری سے گہرا اثر قبول کرنے کا نتیجہ ہے۔ اس رجحان کا آغاز "NON-SENSE CLUB" نامی ایک نجی کلب سے ہوا۔ بعد میں اس گروپ کے شعراء نے "NON SENSE CLUB MAGAZINE"، "ادکاش"، "شکتی سادھنا" وغیرہ رسالے نکال کر اپنی آوازوں کو دور دراز علاقے تک پہنچایا۔ اس دور کے رجائی آہنگ کو بعض نقاد ایسی فراریت کا درجہ دیتے ہیں جو رومانی نقطۂ نظر کی پیداوار ہو۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ اس گروپ کے شعراء کے یہاں الفاظ کے انتخاب اور ان کے برتنے کے انداز میں ایک ایسی انفرادیت پائی جاتی ہے جو انھیں اپنے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے۔ ان لوگوں نے اپنی شاعری میں ماترا چھندوں کو مروج کیا۔ اس طرح ان کی شاعری کا خارجی آہنگ بنگالی شاعری

اُڑیہ شاعری کے جدید تر رُجحانات

کرامت علی کرامت

آج میں اڑیا شاعری کے جدید تر رجحانات سے آپ کو متعارف کرانا چاہتا ہوں۔ لیکن ان جدید تر رجحانات کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ آپ کو ان کے پس منظر سے بھی واقفیت حاصل ہو۔ لہٰذا بیسویں صدی کے آغاز سے اب تک اڑیا شاعری نے جو ارتقائی مراحل طے کیے ہیں، ان کا سرسری تجزیہ پیش کر کے اڑیا شاعری کے جدید تر رجحانات کا تفصیلی ذکر کرنا چاہوں گا۔

اڑیا کی کلاسیکل شاعری عہدِ قدیم میں بدھ مذہب کے سدھوں اور ناتھ مذہب کے سنیاسیوں کے دوہوں اور گیتوں سے شروع ہو کر عہدِ وسطیٰ میں ویشنب دھرم کے زیرِ اثر پریم اور بھگتی کے گیتوں پر مشتمل تھی۔ عہدِ وسطیٰ کے آخری دور میں، (یعنی سترھویں صدی سے انیسویں صدی کے اواخر تک)، سنسکرت شاعری کے زیرِ اثر اڑیا شاعری میں صنائع اور بدائع کا استعمال کثرت سے ہونے لگا۔ اس دور کو اڑیا کی کلاسیکل شاعری کا "ریتی یگ" کہا جاتا ہے۔ رادھاناتھ رائے اڑیہ . . . . . کے سب سے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے انگریزی شاعری کے زیرِ اثر کلاسیکل شاعری کی روایت سے انحراف کیا۔ اس اعتبار سے انھیں جدید اڑیا شاعری کے پیش رو ہونے کا شرف حاصل ہے۔ موصوف حالی اور محمد حسین آزاد کے ہم عصر کہلا سکتے ہیں۔

رادھاناتھ رائے نے زیادہ تر رومانی نظمیں کہی ہیں۔ فطرت اور انسان کے باہمی رشتوں کو بڑی خوبی سے اُجاگر کیا ہے۔ انھوں نے پہلی بار سانیٹ، اوڈ، مرثیہ، تمثیلیہ طنزیہ اور رزمیہ نظمیں کہیں۔ انھیں انگریزی یونانی، سنسکرت، بنگالی اور اڑیا کی کلاسیکل شاعری کی عظیم روایات کا عرفان حاصل تھا۔ انہوں نے اپنی نظموں "کدار گوری"، "چندر بھاگا" وغیرہ میں یونانی تلمیحات کو اس طرح مقامی رنگ میں پیش کیا ہے کہ یہ تلمیحات اڑیسہ ہی کی سرزمین سے وابستہ معلوم ہوتی ہیں۔ رادھاناتھ کو سرزمینِ اڑیسہ کے ہر فطری منظر سے گہری جذباتی وابستگی تھی جس کا ثبوت ان کی ایک طویل نظم "چلیکا" ہے۔ ان کی نظم "پاروتی" کو بعض ناقدین نے اس بنا پر ہدفِ ملامت بنایا ہے کہ اس میں اپنی بیٹی کے ساتھ ایک باپ کے جنسی اختلاط کا ذکر ہے۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ رادھاناتھ نے جس خوش اسلوبی کے ساتھ اوڈیپس کمپلیکس (. . . . . . .) کی عکاسی کی ہے اس کی مثال ہندوستان کی کسی دوسری علاقائی زبان میں نہیں ملتی۔ . . . . بعد کی نسل پر رادھاناتھ کی شاعری کا اثر اس قدر دوررس ثابت ہوا ہے کہ رادھاناتھ کے بغیر جدید تر اڑیا شاعری کا تصور ہی ناممکن ہے۔

رادھاناتھ کے معاصرین میں مدھو سودن راؤ، فقیر موہن سیناپتی، گنگا دھر مہر، نند کشور بل اور چنتامنی مہانتی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ چونکہ مدھو سودن راؤ برہمو سماج سے تعلق رکھتے تھے، اس لیے ان کی اکثر نظمیں اخلاقی اور اصلاحی موضوعات سے متعلق ہیں۔ رادھاناتھ کی طرح انہوں نے بھی اوڈ، سانیٹ اور سٹائر (SATIRE) پر تجربے انجام دیے ہیں۔ فقیر موہن سیناپتی بنیادی طور

موصوف ان دونوں کو ایک دوسرے کی ضد نہیں بلکہ ایک کو دوسرے کا تکملہ قرار دیتے ہیں۔ انہوں نے زندگی کو مختلف خانوں میں نہ بانٹ کر اسے ایک ناقابلِ تقسیم کلیت کی شکل میں دیکھا ہے۔ اس لیے ان کی شاعری میں جو ہمہ رنگی پائی جاتی ہے، وہ اڑیا کے دیگر جدید شاعروں کے یہاں کم یاب ہے۔

سچی راوت رائے کے ہم عصر ترقی پسند شاعر اننت پٹنایک کی شاعری بنگالی کے مشہور شاعر وشنو دے سے بہت قریب ہے۔ سچی راوت رائے کے بعد کے جدید شاعروں میں بنود چندر نایک، گورو پرشاد مہانتی، گوپال چندر مصرا، جانکی ولبھ مہانتی (کھردواج)، بلبو دھر راؤت، بیدو ناتھ داس مہاپاتر، سبھالو جی راؤ، چنتامنی بہرا، روما شنکر پنڈا، سدھانسو سیکھر رائے، کرشن چرن بہرا، درگا مادھب مصرا، پرمود کمار پانی گراہی، درگا چرن پریڈا وغیرہ کا اور جدید تر شاعروں میں رما کانت رتھ، سیتا کانت مہاپاتر، شرت چندر پردھان، نرسنگھ کمار رتھ، ہریش راؤت، ربی نارائن مہاپاتر، ربندر پرساد پنڈا، جیو نانند پانی، پرہراج ستپتھی، نارائن نند، برج ناتھ رتھ، دیپک مصرا، دیب داس چھوٹ رائے، ہر پرساد داس، جگن ناتھ پرساد داس، سریندر باریک، کملا کانت لینکا، کیلاش لینکا، پرمود کمار مہانتی، سوبھاگیہ مصرا، جمیع اللہ سدھارتھ، حسین ربی گاندھی وغیرہ کا بطورِ خاص ذکر آتا ہے۔ شاعرات میں سے تلسی داس، دولت پربھا دیوی، برہموتری مہانتی، منورما مہاپاتر، پرتبھا ستپتھی، گری بالا مہانتی، شانتی لتا بل، سجاتا ترپٹھی، یم بدا، عالیہ پریہ درشنی، آفتارہ بیگم وغیرہ نے بھی اڑیا جدید شاعری کی آبیاری کے لیے اپنا خونِ جگر صرف کیا ہے۔

بنود چندر نایک کے یہاں نورومانیت کا پرتو واضح ہے۔ انھوں نے اپنی اکثر نظموں میں حقائق زار کے جہنم سے گھبرا کے خواب و خیال کی جنت کی جانب فراریت اختیار کی ہے۔ ان کے یہاں موجودہ حیات کا دردو کرب و اضطراب بھی سمٹ آیا ہے۔

گورو پرشاد مہانتی کی شخصیت اُڑیا کی جدید شاعری کے لیے ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ موصوف نے انگریزی شاعری کے جدید تر رحجانات سے اثرات قبول کر کے اڑیا کی جدید شاعری کو ایک نیا موڑ دیا ہے۔ ان کے یہاں شہری صنعتی زندگی کی اُلجھنوں اور موجودہ حیات کی تصنع زدگی پر بہت ہی خوبصورت نظمیں پائی جاتی ہیں۔ ان کے سانیٹوں میں بھی جدید حسیت کا پرخلوص اظہار ہوا ہے۔ گورو پرشاد مہانتی ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی شاعری سے اس قدر متاثر ہیں کہ انھوں نے "ویسٹ لینڈ" کے تتبع میں ایک طویل نظم "کال پوروش" لکھ ڈالی۔ "کال پوروش" اڑیا کی بہت ہی مشہور نظم ہے۔ جہاں ایلیٹ کہتے ہیں:۔

April is the cruellest month,
breeding
Lilacs out of the dead land...

وہیں گورو پرشاد مہانتی کہتے ہیں:۔

یہ بارش کا موسم ہے سفاک کتنا!
خرابے میں کھلتے ہیں رنگین لالے

ہندوستان کی آب و ہوا کے پیش نظر شاعر نے اپریل کو "بارش کے موسم" سے بدل دیا ہے۔ اسی طرح جہاں ایلیٹ تصنع زدہ تہذیب کی پروردہ ایک ٹائپسٹ لڑکی کے بارے میں فرماتے ہیں:

She turns and looks a
moment in the glass
Hardly aware of her
departed lover.
Her brain allows one half-
formed thought to pass.
"Well now that's done: and
I'm glad it's over."

تو ہمارے سامنے ایک ایسی لڑکی کی تصویر اُبھرتی ہے

کے خارجی آہنگ سے بہت قریب ہوگیا ہے۔ کالندی چرن پانی گراہی نے ذیل کے شعر میں جس طرح "روح" کے مقابلے میں "جسم" کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے، وہ اڑیا کے جدید شاعروں کے لیے مشعلِ راہ کا درجہ رکھتا ہے:۔

اگرچہ خوش ہو رہا ہوں میں دیکھ کر جبل، دشت اور سمندر
مگر ہے سب کا یہ جسم مرکز میں جس سے کرتا ہوں پیار اکثر

کالندی پانی گراہی کے یہاں نئی سماجی اقدار کی تعمیر کا بے پایاں جذبہ بھی پایا جاتا ہے جو اُن کے مثبت شعری رویہ کی پیداوار ہے۔

مایادھر مان سنگھ اور رادھا موہن گڑنایک — یہ دونوں "سبز شعراء" (THE GREENS) کے ہم عصر ہونے کے باوجود، اس گروپ سے بالکل الگ تھلگ رہے۔ بلکہ مایادھر مان سنگھ نے "سبز شعراء" کے نظریۂ شعری کی سخت مخالفت کی تھی۔ مایادھرن مان سنگھ بنیادی طور پر ایک رومانی شاعر ہیں۔ لیکن انہوں نے اپنی بعض نظموں میں خالص ہندوستانی تہذیب و ثقافت نیز متصوفانہ شاعری کے رنگ و آہنگ سے گہرا اثر قبول کیا ہے۔ رادھا موہن گڑنایک نے چھندوں (خصوصاً ماترا چھندوں) پر گوناگوں تجربے انجام دیے ہیں۔ لفظ، معنی اور آواز — ان تینوں کے حسین امتزاج سے ان کی شاعری میں ایک نئی دلکشی پیدا ہوگئی ہے۔

ان شعراء کے معاصرین میں کنج بہاری داش گیانندر ورما، کرشن چندر تریاٹھی، نیتیانند مہاپاتر اور پران کرشن سامل کی شعری تخلیقات بھی اڑیا شاعری کی تاریخ میں سنگِ میل کا درجہ رکھتی ہیں۔

سنہ ۱۹۳۶ء کے لگ بھگ بھگوتی چرن پانی گراہی نے "نب جگ ساہتیہ سنسد" نامی ایک ادبی انجمن قائم کرکے اور "آدھونک" نامی ایک رسالہ نکال کے اڑیا ادب میں "ترقی پسندی" کے رجحان کو فروغ دیا۔ حالاں کہ سچی راؤت رائے، اننت پٹنایک، من موہن مصرا جیسے اہم شعراء نے بھگوتی چرن پانی گراہی کا ساتھ دیا لیکن اڑیا میں "ترقی پسندی" رجحان ہی بن کے رہی، "تحریک" کی شکل اختیار نہ کرسکی۔ سنہ ۱۹۳۶ء سے قبل گوداوریش مہاپاتر کی نظم "لینن" (سنہ ۱۹۲۴ء)، کھگیش چندر دے کی نظم "مانو سنگیت"..... (۱۹۲۸ء)، کالندی چرن پانی گراہی کی نظم "ہاسیہ ترین" وغیرہ میں بھی جدلیاتی مادیت، اشتراکی واقعیت اور ترقی پسند اندازِ نظر کا سراغ ملتا ہے۔

سچی راؤت رائے اڑیا شاعری میں بہت ممتاز شخصیت کے مالک ہیں۔ انہوں نے ترقی پسندی سے لے کر جدیدیت تک ایک طویل ذہنی مسافت طے کی ہے۔ سچی راؤت رائے نے پہلی بار اڑیا شاعری میں آزاد بحر (VERSE LIBRE) اور منثور شاعری (PROSE POEMS) کو مروج کیا۔ ان کے یہاں علامت پسندی، پیکریت اور فوق الواقعیت سے لے کر کنکریٹ شاعری اور وجودیت تک ہر طرح کے تجربے پائے جاتے ہیں۔ اس لیے کہا جاتا ہے کہ سچی راؤت رائے اڑیا کے سب سے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے صحیح معنوں میں اڑیا شاعری کو جدیدیت سے روشناس کرایا۔ انہوں نے اپنی نظموں "پرنیما نایک" اور "ارکا سانیال" میں تصنع زدہ شہری زندگی پر بھرپور طنز کیا ہے۔ انہوں نے اپنی بعض جدید نظموں میں خود کلامی کا نہایت دلکش لہجہ اپنایا ہے۔ مثلاً:

اب چلو نیند میں ہم چلیں دور تک
(یہ بتاؤ چلیں گے بھلا کیسے ہم؟)
ان فصیلوں کے پیچھے کسی چھاؤں کی آڑ میں
یادو نسیاں کے زینے پہ چڑھتے ہوئے
اب چلو ہم چلیں
شرابی کوئی ہو
کہ شب خوں ہو کوئی کہ خودکش
اونگھتے استخواں سے ہم ان کا تعارف بھی
لیتے چلیں

غرض کہ سچی راؤت رائے ایک ایسے جدید شاعر ہیں جن کے یہاں جدید حسیت بھی پائی جاتی ہے اور عصری آگہی بھی۔

نظم "پارلیشور راتری" میں ضمیر کا قاتل خود اپنے کندھوں پر ضمیر کا جنازہ لیے ہوئے جا رہا ہے۔ رما کانت رتھ کا ذیل کا بند کس قدر معنوی وسعت اور فکری گہرائی کا حامل ہے، ملاحظہ فرمائیے:

حقیقت کے کئی رُخ ہیں
یہ وہ شے ہے جو ہے اپنی مثال آپ
(یہ دنیا ہے) یہاں جینا ہی شاید زندگانی
کی ہے سچائی
مگر اس سے بھی کہیں سچ ہے آدرشوں کا قتل خوں
ہے کتنا سچ ضمیرِ وقت کے مرنے کا قصّہ

رما کانت رتھ کے بعد سیتا کانت مہاپاتر کی آواز ہی کو اڑیا کی جدید شاعری کی سب سے معتبر، سنجیدہ اور باوقار آواز تصور کیا جاتا ہے۔ سیتا کانت مہاپاتر کو موجودہ حیات کی بے یقینی، بے اطمینانی، محزونی اور شکست خوردگی کا احساس ضرور ہے، لیکن نظم "آنے والے انسان" میں وہ آئندہ نسل کی فلاح و بہبود کے خواہاں نظر آتے ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

زندہ رہنے کی تڑپ اور وہ الہڑ پن
جیسے خود ہم نے اپنی زندگی میں کھو دیا
بن کے تتلی تم ہی اپنے خوبصورت بازوؤں سے
اس کا رنگ و نور بکھراتے رہو
زندگی کا زہرِ غم پی کر ہو تم نیل کنٹھ
گرچہ ہو نا آفریدہ
پھر بھی اس دن کے لیے ہم منتظر ہیں موت کے
غاروں میں لاکھوں سال سے

جبکہ اربوں زندگیاں
خود تمھاری زندگی میں پائیں گی اپنا عروج۔

سیتا کانت مہاپاتر کو دیہات کی ہر چیز (مثلاً آم کا پیڑ، بانس، اروی وغیرہ) سے بے پناہ لگاؤ ہے۔ انھوں نے اپنی نظم "دھوسر بیلا رے کرشن چوڑا" میں دیہات کے سواری والوں کے گیتوں پر تضمین کر کے موجودہ حیات کے سفر کی بے معنویت اور لاسمتیت کو اُجاگر کیا ہے۔ نظم "ٹریجڈی" ان کی بہت ہی خوبصورت نظم ہے۔ اس نظم میں شاعر کہتا ہے کہ رات کو اچانک اس کی نیند ٹوٹ گئی تو اس نے دیکھا کہ اس کے بچھونے میں ایک مسلی ہوئی اور مری ہوئی تتلی پڑی ہے۔ چاروں طرف اندھیرا ہے۔ صرف کمرے کے اندر مدھم سی روشنی ہے۔ ایسے میں شاعر یہ فیصلہ نہیں کر پا رہا ہے کہ یہ مسلی ہوئی تتلی ہے یا خود شاعر کا دل۔ "استٹ پدی" آٹھ طویل نظموں پر مشتمل سیتا کانت مہاپاتر کا ایک ایسا شعری مجموعہ ہے جس میں شاعر نے متھوں کی تعمیرِ ثانی (RECONSTRUCTION OF MYTHS) کا فرض انجام دیا ہے۔ آٹھ طویل نظموں پر مشتمل یہ شعری مجموعہ جدید تر اڑیا شاعری میں ایک سنگِ میل کا درجہ رکھتا ہے۔ ان مختلف نظموں میں شاعر نے متھوں کے ذریعہ علامتی انداز میں بتایا ہے کہ موجودہ انسان گویا دوزخ کی آگ کا ایندھن بنا ہوا ہے۔ اس کی زندگی بے یقینی، مایوسی اور تنہائی کا شکار ہے، وہ تمام اعلیٰ قدروں سے محروم ہو چکا ہے۔ اس مجموعہ کی آخری نظم "ولون" میں شاعر نے سمندر کے تنہا جزیرے میں بسنے والے ایک ایسے کردار کا سراغ لگایا ہے جو تنہائی کے عالم میں تقریباً نصف صدی گزارنے کے باوجود اسی تنہا جزیرے میں زندہ رہنا چاہتا ہے۔ سیتا کانت مہاپاتر کا یہ مثبت رویہ جدید تر اڑیا شاعری کے ایک نئے بُعد (DIMENSION) کا پتہ دیتا ہے۔

نرسنگھ کمار رتھ، پرلیش راؤت، برج ناتھ رتھ، دیپک مصرا، سوسبھاگیہ مصرا، ہری ہر مصرا، دیب داس چھوٹ رائے، ہر پرساد داس وغیرہ نے اپنی جدید حسیت کے اظہار کے لیے پیکری اور علامتی اندازِ بیان کو اپنایا ہے۔ خصوصاً دیپک مصرا کے یہاں فوق الواقعیت اور سوسبھاگیہ مصرا کے یہاں وجودیت کے اثرات بہت گہرے نظر آتے ہیں۔ کیلاش لنیکا کی رہنمائی میں "آواں، نیولو" نامی شاعروں کا ایک گروپ جنسی گھٹن، جنسی

جو عشق اور ہوس میں امتیاز کرنے سے قاصر ہے لیکن جہاں گورو پرشاد مہانتی کہتے ہیں کہ

بوس بابو شہر کے مشہور تاجر
چھوڑ کے پیچھے مرا ایک منزلہ گھر
کار میں جب چل دیے
کھڑکیوں سے جھانکتی رہ گئی ہیں
زلف میں میری نہ تھیں نوخیز کلیاں
اور سینے پر مرے بریزر نہ تھا

تو ہماری نظر میں ہماری ہی سوسائٹی کی ایک بے بس لڑکی کی تصویر کھنچ جاتی ہے۔ غرض کہ نظم "کال بلوروش" کی ٹکنیک ایلیٹ کی نظم "ویسٹ لینڈ" سے ماخوذ ہونے کے باوجود اپنے مقامی رنگ و آہنگ اور شاعر کے شخصی تجربات کی بنا پر اپنی انفرادیت برقرار رکھتی ہے۔

درگا چرن پریڈا کے یہاں جو فنی رچاؤ پایا جاتا ہے، وہ پہلی نظر میں اپنی طرف ہماری توجہ مبذول کرالیتا ہے۔ لفاظ کی کفایت، جذبات کی گہرائی اور فکری شعور کی وسعت ان کی شاعری کی اہم خصوصیات ہیں۔ ان کی نظموں کے مصرعے بہت ہی چھوٹے چھوٹے، لیکن دل کی گہرائیوں میں اترنے والے ہوتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے ایملی ڈکنسن اور کمنگس سے گہرا اثر قبول کیا ہے لیکن میری رائے میں، وہ مصرعوں کے مختلف مقامات پر جس انداز سے الگ الگ وقفہ (PAUSE) دیتے ہیں، وہ ان کی شاعری کو اظلالی شاعری (PROJECTIVIST POET) کے ذیل میں رکھنے کے لیے کافی ہے۔ ذیل کی مثال سے میری بات بآسانی سمجھ میں آسکے گی۔ (ترجمے میں اصل نظم کی خوبیوں کو برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے):

یہ کب/ چاہا تھا میں نے
کہ آؤں/ اس جہاں میں ؟
نہیں تو !/ میں نے یہ چاہا نہیں تھا۔
تو پھر/ کیوں خوف ہو/ جانے کا مجھ کو اس جگہ سے
مجھے کیوں فکر ہو/ اس کا/ کہ بن جاؤں گا اک دن
خاک و آب و باد میں/ اور پھر/ خلا میں/ روشنی میں
ہے اس میں حرج کیا/ سمجھوں اگر/ خود کو مُشک تر؟
ہے اس میں حرج کیا/ گر خود کو سوچوں
کہ ہوں اس خاک سے گوں کا/ لطیف و دلنشیں پیکر
کہ اک دم دار تارہ ہوں/ خلائے بے کراں کا
اگر سوچوں/ کہ بھیگے موسم باراں/ کا ہوں اک قطرۂ ناچیز
نسیم جاں فزا ہوں میں/ صبائے انگبیں بردوش کی
اگر سوچوں/ کہ ہوں اک پنکھڑی/ ضو بیز غنچے کی۔
(نظم : روانگی)

رما کانت رتھ اڑیا کے سب سے اہم علامت پسند شاعر ہیں۔ ان کی شاعری سے اڑیا کی جدید تر شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ ان کی علامتیں بعض اوقات اس قدر شخصی، ذات پہ مرکوز اور پیچیدہ ہوتی ہیں کہ ان کو سمجھنا ایک عام قاری کے بس کی بات نہیں۔ انہوں نے اڑیا شاعری کو بعض ایسے لطیف شعری پیکر دیے ہیں جن کی تراش خراش سے اب تک اڑیا زبان کا مزاج آشنا نہیں تھا۔ رما کانت رتھ کو شیر، تتلی، چیل، بھیڑ وغیرہ جانوروں سے خاصی دلچسپی ہے، اور وہ ان جانوروں کو مختلف مقامات پر مختلف علائم کی حیثیت سے استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً نظم "شیر کی نگاہ" میں شاعر سرکس کی لڑکیوں کو شیر کی طرح للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتا ہے تو نظم "شیر کا شکار" میں اس نے لفظ "شیر" کو "لامتناہی سلسلۂ وقت" کی علامت کی حیثیت سے استعمال کیا ہے۔ نظم "چیل" میں شاعر نے چیل کو "قوت احساس" کی علامت کی حیثیت سے لیا ہے۔ نظم "خوف" میں "بھیڑ" علامت ہے معصومیت کی جس سے شاعر کے اندر چھپی ہوئی حیوانیت اور شیطنت بھی خوف زدہ ہے۔ نظم "گروڈ" کا مرکزی کردار "سچائی" کا علمبردار ہے جو "جھوٹ" کے سانپ کو نیست و نابود کرنے میں مصروف ہے۔ لیکن آخر اس مرکزی کردار کو بھی ایک نہ ایک دن مرنا ہے، کیونکہ دنیا کی ہر چیز فانی ہے۔

تمل ادب کے پچیس سال

عزیز تمنائی

تمل ادب کے گزشتہ پچیس سالہ دور کا جائزہ لینے سے پہلے ضروری ہے کہ آزادی کے بعد جو مسائل ملک میں پیدا ہوئے ان کا مختصر ذکر کیا جائے۔ ملک کی تقسیم، لاکھوں پناہ گزینوں کی آمد، ان پر توڑے گئے مظالم و ستم، باز آبادکاری کی صعوبتیں، گاندھی جی کا قتل، عوامی زندگی میں اچھی قدروں کا انحطاط، آزادی کے صحیح مفہوم کو سمجھنے میں لیڈروں کی کوتاہی، عوام پر آزادی کی بنیادوں کے تحفظ کی اہمیت واضح کرنے میں ناکامی، قوم کو اقتصادی، اخلاقی، ذہنی اور عسکری محاذ سے مضبوط بنانے کی کوششوں میں تساہل، عوام کے مصائب، رہنماؤں کی شاہانہ زندگی وغیرہ نے آزاد ہندوستان کے اہل قلم کے لیے مواد فراہم کیا کہ وہ حاکموں کی رعایا کے ساتھ بے نیازی اور بے تعلقی پر اپنے جذبات کا بھرپور اظہار کرسکیں، چنانچہ ادبی تخلیقات اس دور کے تلخ حقائق کے ردِ عمل کے مدار پر نمودار ہونے لگیں۔

جوہری دور نے ادیبوں کو سوچنے پر مجبور کردیا کہ کیا نوعِ انسان کی روایاتی اقدار کی موت زندگی کو جینے کے قابل بنا سکتی ہے۔ ہندوستان کے طول و عرض میں ادیبوں نے اس کا اظہار اپنی تخلیقات میں کیا۔ بنگلہ دیش کی تحریک بھی ادیبوں اور شاعروں پر اپنا اثر چھوڑ گئی۔

بدیسی شعرا کی تقلید، طویل نظمیں، ڈراما، ناول، سوانح نگاری، رزمیہ نگاری، عصرِ حاضر کے واقعات پر تبصرے، ذات پات چھوت چھات کی برائیوں کی تنقید وغیرہ نے ادبی رجحانات کی سمتوں کا تعین کیا۔ ناول اور افسانے مقبول ترین اور مفید ترین اصنافِ سخن بن گئے۔ خواندگی کے فروغ اور سفر کی سہولتوں نے ان اصناف کو مزید مقبولیت بخشی۔ کتاب گھروں میں بدیسی مصنفوں کے تراجم بھی کثیر تعداد میں نظر آنے لگے۔ پرانی اقدار سے انحراف نے جدید لکھنے والوں کو نئے آفاق کی طرف مائل کیا۔

کا۔ نا۔ سبرامنیم، ایس رام سوامی، اکلن، کائی جانکی رامن، نا۔ پارتھ سارتھی، کلکی اور راجم کرشنن نے اپنی تصنیفات میں جدید شعور کی ترجمانی کی۔ جانکی رامن کی تحریروں میں شعور کی گہرائی ہے۔ راجم کرشنن کی تحریریں مقامات اور شخصیات کے گرد گھومتی ہیں۔ کلکی کی "بوڑھے کی محبوبہ" میں بھی عصری تقاضوں کو منعکس کیا گیا ہے۔ جیاکانتن کی کتاب "چند اوقات میں چند لوگ" تقدیر کی ــــ اور اتفاقات کی ــــ بہترین عکاسی ہے۔

بچوں کے ادب کی طرف بھی توجہ دی گئی۔ سبرامنیم بھارتی کی نظم "بچو دوڑو، کھیلو"، کے ایس ونکٹ رمنی کی "سمبو کے ساتھ ایک دن" اور راجہ جی کی بیشتر تخلیقات بچوں کے لیے آسان اور موثر انداز میں لکھی گئی ہیں اور افسانہ نگاری میں ایک نئی نہج کی

بے راہ روی اور خود لذتی پر نظمیں کہہ رہا ہے جس سے موجودہ صدی کا بحران علامتی انداز میں ظاہر ہوتا ہے۔ شرت چندر پردھان لوک گیتوں اور گاؤں کے مقبولِ عام ترانوں سے شعری پیکر اخذ کرتے ہیں اور انہیں موجودہ حیات کے گوناگوں پہلوؤں کی عکاسی کے لیے استعمال میں لاتے ہیں۔ برہمو تری جہانتی انسانی نفسیات کا جس قدر قریب سے مطالعہ کرتی ہیں، وہ انھیں کا حصہ ہے۔ اُن کی اکثر نظمیں آپ بیتی معلوم ہوتی ہیں۔ اس اعتبار سے اُن کی شاعری کو اقبالی شاعری (CONFESSIONAL POETRY) کے ذیل میں رکھا جائے گا۔ پرتیبھا شت پتھی کی شاعری بھی اقبالی شاعری کی بہترین مثال پیش کرتی ہے۔

سچی راؤت رائے کے زمانے میں جدید شاعری گویا مغربی ادب سے ہمارے یہاں درآمد ہوئی تھی۔ ان کے بعد ایک عرصے تک ہمارے جدید شعرا اسی نہج پر چلتے رہے۔ لیکن یہ دیکھ کر مسرت ہوتی ہے کہ گزشتہ چند سال سے اڑیا کے جدید تر شعرا اپنی سرزمینِ اڑیسہ کی عظیم تہذیبی، ثقافتی اور ادبی روایت سے رشتہ جوڑنے کی پھر سے کوشش کر رہے ہیں۔ اس طرح ان کی جدید شاعری اِسی سرزمین کی پیداوار معلوم ہوتی ہے۔ نئی نسل کے چند شعرا کا رجحان ترقی پسندی کی طرف بھی ہے۔ لیکن ان شعرا کی آواز کو ابھی تک درجۂ اعتبار حاصل نہیں ہو سکا ہے۔

بہر حال، یہ دیکھ کر مسرت ہوتی ہے کہ اڑیا کی جدید تر شاعری کی قیادت نہایت ذہین فنکاروں کے ہاتھوں میں ہے۔ ان فنکاروں کی ذہانت اور فطانت کے پیشِ نظر بجا طور پر امید کی جاسکتی ہے کہ اڑیا کی جدید شاعری کا مستقبل حال سے بھی زیادہ تابناک ہوگا۔

▲▲

بقیہ جدید تلگو ادب

تقریباً چالیس ناول لکھے۔ اس کا ایک نتیجہ یہ برآمد ہوا ہے کہ صرف تجارتی اغراض کو پیشِ نظر رکھا جانے لگا ہے اور فنی اور فکری معیار کو اہمیت نہیں دی جا رہی، لیکن خواتین ناول نگاروں کے اس ہجوم میں بعض ایسی بھی ہیں جو حقیقی معنوں میں زبان و ادب کی خدمت کر رہی ہیں۔ ان میں واسی ریڈی سیتا دیوی، کوملا دیوی، تیجو وتی، یدنا پوڑی سلوچنا رانی، اریکا پوڑی کوشلیا دیوی، لتا وغیرہ خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ تلگو کے علمی اور ادبی حلقوں میں اس غیر صحت مند رجحان پر

شدید تشویش پائی جاتی ہے۔ لیکن مسئلہ کا حل فنکارانہ یا دانشورانہ سطح پر "جائزہ" ہی نہیں ہے بلکہ عوامی سطح پر بھی حقیقی فنی اقدار کی "بازیافت" اور "بحالی" ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ تلگو عوام میں شعوری بیداری کی رو اس طرف کب رُخ کرتی ہے۔ بہر حال ان ضمنی اور ذیلی باتوں سے ہٹ کر آج کا تلگو افسانوی ادب انسان زندگی اور کائنات کے حقیقی مسائل اور موضوعات سے تمام تر فنکارانہ خوبیوں کے ساتھ قریب تر ہوتا جا رہا ہے۔

▲▲

آکلون جنھیں آزادی سے قبل بھی انعام ملا تھا، دلیتا رنِ کلکی سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے تاریخی ناول "وینیا کا فرزند" کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ملا ہے اور ان کے ناول "دیا" کو بھارتیہ گیان پیٹھ ایوارڈ۔ ان کے سیدھے سادے اندازِ تحریر، کردار نگاری اور عصری مسائل سے آگہی نے قارئین میں انھیں مقبولیت عطا کی ہے۔

ایک اور ناول نویس نا۔ پارتھ سارتھی بھی کلکی کے سنوارے ہوئے ہیں۔ ان کی مشہور تصنیف "سماج کی تقدیر" کو ساہتیہ اکادمی نے انعام دیا ہے، ان کی دوسری کتابیں "کرنجی پھول اور کپا پورم" اچھی ادبی تخلیقات ہیں۔

لی جانکی رامن کامیاب ناول نگاروں میں ہیں۔ ان کا پسندیدہ موضوع حالات کے شکنجے میں عورتوں کی بے بسی ہے۔ پہلی نظر میں ان کے تاثرات سے اتفاق مشکل ہے لیکن آخر کار تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے۔

بہار شی نے سیلم کے مناظر اپنے مخصوص انداز میں پیش کیے ہیں اور عورتوں کے معاشرے کی خاکہ کشی کی ہے۔

نئی نسل میں جی میرم سبرمنیم اور سی لیس۔ جیلیا نے "بساطِ دل" اور "عنوانات حیات" جیسی تصانیف پیش کی ہیں۔ کا۔ نا سبرمنیم ایک عظیم نقاد مانے جاتے ہیں۔ اور ایک ایسے مصنف جنھوں نے اپنے انفرادی نظریات کو اہمیت دی۔ ان کی تصانیف "ایک دن" "بین الاقوامی خانقاہ" وغیرہ میں عوام کے مسائل کو سمجھنے اور پرکھنے کے رجحانات پائے جاتے ہیں۔

آر سنکر سندرم، اپچ جیسے داسن، سندرم رام سوامی وغیرہ نسبتاً کم شہرت یافتہ ہیں لیکن ان کی کتابیں "ناکمال" "شجرۂ نسب" اور "نئی کے درخت کی کہانی" وغیرہ ظاہر کرتی ہیں کہ عوام اور خصوصاً نوجوانوں کے مسائل کو سمجھنے اور ان کی ترجمانی کرنے میں انھیں کتنا درک حاصل ہے۔

راجم کرشنن بھی دورِ حاضر کے ناول نویسوں میں سے ہیں انھوں نے بڑے دلفریب پیرائے میں ہندوستان کے دیگر علاقوں کی عورتوں کے نقوش اجاگر کیے ہیں، لکشمی اور آر، چوڈامنی نے بھی طبقۂ نسواں کی عکاسی کی ہے۔ پی۔ ایم کنن کی "عورت کا خدا" "انوتما" اور آر۔ وی کی تصنیفات اور اندرا پارتھ سارتھی کے جدت پسند رجحانات قابلِ توجہ ہیں۔

تاریخی ناول کے سلسلے میں چند جملے ضروری ہیں ان میں ام رام نارن کی کتاب "دیرتا ندین کی بیوی" نمایاں ہے۔ ان کا کمب راماین رزمیہ عنوان کے باوجود ایک طنز یہ شاہکار ہے۔ پانڈو کے بن باس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انسانی معاملات کی تہ تک پہنچنے اور اس کی انوکھی خصوصیات کو پہچاننے میں انھیں کتنا کمال حاصل تھا۔ وکرمن کی "نمبی پیرتو نائکی" میں کلکی کے اسلوب میں "کرکلا آدتیہ چولا" کی وفات کے بعد کے واقعات پیش کیے گئے ہیں۔

مثلاً سربیان کی سماجی اور تاریخی تصنیفات جگ "نندی ورمن کی محبوبہ" میں تمل ادب کی ایک نئی لہر پائی جاتی ہے۔ تاریخ کے ایک طالب علم کی حیثیت سے نیڈو مارن نے ایک تاریخی ناول موسوم بہ "پانڈی ادیوی" لکھا ہے۔ دورِ جدید کے ادیب اور ناول نگار جیاکانتن کے ذکر کے بغیر یہ جائزہ نامکمل رہے گا۔ جن کے مختصر ناول اپنے واضح اسلوب کی وجہ سے مقبول ہیں "ایک اداکارہ ناٹک دیکھتی ہے" اور "چند اوقات میں چند لوگ" ان کی مشہور کتابیں ہیں ان کے افسانے "آگ میں جست" نے ادبی دنیا میں ایک مقام پیدا کر لیا ہے۔ ان کا اہم موضوع معاشرے کی خرابیاں ہیں۔ ذہنی ضخیم تخلیقات کے باوجود قومی

نشاندہی کرتی ہیں۔ آر دموگانا ولر کی اخلاق آموز کتابوں نے بھی نئی نسل کی نفسیاتی تربیت کی ہے ینت رام لنگا کی تحریریں واضح کرتی ہیں کہ عقیدت اور اصولِ حیات کی پابندی انسانی ذہن کی نشوونما کے لیے کس قدر ضروری ہیں۔

ویدنا نکم پلّے کی شاعری عام گیر اپیل رکھتی ہے اور ان کا ناول "پرتاپ مولیا رچترم" کافی مشہور ہوا۔ راجم ائیر کی کتاب "کملا مبال چرترم" میں اپنے دور کے حالات کی عکاسی کی گئی ہے اور ارضی معاملات میں آسمانی قوتوں کے اثرات دکھائے گئے ہیں۔ اسی طرح پمّل سمبندھ مولیار کے ڈرامائی کارناموں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ برطانوی دورِ حکومت، عیسائی مذہب کے فروغ سے پیدا شدہ رجحانات، کانگریس کی جدوجہد آزادی، سبرامنیہ بھارتی کی آزادی کے موضوع پر ولولہ انگیز نظمیں، مدراس میں اینی بسنت کی تحریک ہوم رول، اینی بسنت کی تحریک ہوم رول کے مرکز کے قیام، مخالفِ برہمن تحریک جو ذات پات کے تفرقوں کو مٹانے کے لیے وجود میں آئی اور جس کا سارا زور سماجی اصلاحات پر تھا، ان سب محرکات وعوامل نے تمل شعروادب پر گہرے نقوش ثبت کیے۔

دراوڑی تحریک کے رہنماؤں انّا دورے، بھارتی داسن وغیرہ، کانگریس کے راجہ جی، کلکی اور بھارتی، رگھوناتھن، جیوا اور سیٹھو کوئے کنیان سندرم کی تصنیفات نے تمل نادو کے اذہان کی تربیت میں نمایاں حصہ لیا۔ گاندھی جی کے پیغامات اور دراوڑی تحریک کے انقلابی رجحانات نے تمل خطابت کو نئی توانائی بخشی اور جدید تمل کو پُرشکوہ اور باوقار بنانے میں ان کے پیرووں نے کوئی دقیقہ نہ چھوڑا۔

اگرچہ ابتدا میں بیرونی ممالک کے ادبی رجحانات کی پیروی جاری رہی، لیکن نئے نئے تقاضوں نے یہاں کے لکھنے والوں کو نئی راہیں تلاش کرنے اور نئے اسالیب اختیار کرنے پر مجبور کیا جس کی واضح مثالیں آنند وکٹن، کلکی، کلے منگل اور ڈی یم کے کے اکثر رسالوں میں پائی جاتی ہیں۔

ناول : تمل کے ادیب زیادہ تر ناولوں سے مانوس رہے ہیں۔ نٹیش شاستری، پنّو سوامی پلّے، وڈوور دورے سوامی پلّے۔ وی۔ یم۔ کوڈے ناگی اتال اور آرنی کپّو سوامی مولیار نے اس صنف پر خاص توجہ دی ہے۔ کے یس وینکٹ سوامی اور سنکر رام نے دیہی مسائل کو اپنایا ہے۔ نارنا دوائے کنّن نے سماج کی برائیوں اور کوتاہیوں کی واضح پیرائے میں نشاندہی کی ہے۔ علاوہ ازیں سیاست دانوں کے درس وعمل کے تضاد اور طبقۂ نسواں کی بے بسی پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ کلکی نے پہلے "آنند وکٹن" اور بعد میں اپنے ہی نام سے موسوم رسالے میں دورِ حاضر کے سیاسی اور سماجی مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ آر۔ وی۔ کا، راجہ جی اور ٹی کے۔ سی سے ان کے تعلقات گہرے رہے اور انھیں کے فیض سے طرزِ تحریر میں مزاح کا عنصر اور تخیل میں یرل منظریہ ابھر آیا۔ کلکی کے پیروکاروں نے اسی کی تقلید کی ہے۔ "سوامی کا عہد" ان کا رومانوی شاہکار رہے۔ بعدِ آزادی کے ناول "موسیقی میں سے" میں انھوں نے آزادی سے پہلے کے اور بعد کے حالات کی تصویرکشی کی ہے، جس پر انھیں ساہتیہ اکادمی کا انعام ملا ہے۔ ڈاکٹر مو۔ ورد راجن کے ناولوں میں سادگی وصفائی کی جھلکیاں نمایاں ہیں۔ راج وید کی تصانیف قومی جذبے سے مملو ہیں۔ ان کی "پون کنزم" تحریریں خوش سلیقگی کا نمونہ ہیں۔

ورد راجن کی خصوصیت یہ تھی کہ ان کے کردار آپ بیتی کے قصے سناتے ہیں اور یہ بھی کہ کرداروں کے نام خالص تمل میں ہوتے تھے جس کا یہ اثر ہوا کہ قارئین اپنے بچوں کے نام انھیں پر رکھنے لگے۔ ان کے ناول "شمع" پر ساہتیہ اکادمی کا انعام ملا ہے۔

نوجوان خاتون افسانہ نگار، آرچوڈامنی جذبات کے مختلف پہلوؤں کی تصویر کھینچتی ہیں۔ وِلی کنّن عرصہ دراز سے لکھتے ہیں اور ناول نویس ہیں۔ ان کے علاوہ دورِ حاضر کے بہت سے لکھنے والے ہیں جیسے کہ اشوک مترن، ناکولن وغیرہ جن کی نظر صرف جدید رجحانات پر رہتی ہے نہ کہ مقبولیت عوام پر۔

تمل ناڈو کے سابق وزیرِاعلیٰ انّا دورے نے اپنی ادبی تخلیقات میں ذات پات چھوت چھات وغیرہ مسائل پر توجہ مرکوز کی ہے اور ایک ایسے نظام کے قیام پر زور دیا ہے جس میں پس ماندہ فرقوں کو بھی مساوات اور آزادی مل سکے۔ آریہ ثقافت اور برہمنوں سے نفرت ان کی تحریروں کا خاصہ ہے اور تمام انسانوں میں مساوات ان کا آدرش ہے۔ ان کے دلکش طرزِ تحریر کے زیرِ اثر تمام خامیاں ماند پڑ جاتی ہیں۔

جیاکانتن نے اشتراکیت کو خیرباد کہنے کے بعد فرد کی مشکلوں پر اپنی توجہ مبذول کی ہے۔ ان کا کمالِ فن مشہور کتابوں "مٹھی بھر کھانا"، "برموپدرم" اور "میا رکبادیاں" میں عروج پر ہے۔ ان کے اندازِ بیان میں زور بھی ہے اور روانی بھی۔

۴۔ **شاعری:** اس دور میں تمل شاعری میں بڑی تبدیلیاں آئی ہیں۔ بول چال کے آہنگ اور عوامی بحروں کا استعمال عام ہو گیا ہے۔ سبرمنیم بھارتی کا "پانچالی کا عہد" اس کی ایک مثال ہے۔ بھارتی مہاتما گاندھی کی طرح حقیقت پرست تھے۔ آزادی اور سائنس کی وضاحت میں مذہبی الفاظ کا استعمال جیسا کہ ان کی کتاب "اگنی" میں رگ وید کے تراجم سے ظاہر ہے، قابلِ تعریف ہے۔

بھارتی داسن دبستانِ بھارتی سے وابستہ ہیں ان کے نغمے ہر طبقے میں یکساں مقبول ہیں۔ مظلوموں سے ہمدردی ان کا خاصہ ہے۔ "کانٹوں کا جنگل" اور "کوئل"

میں ان کی وسیع النظری نمایاں ہے۔

اپنی دیگر مشہور تصانیف "کرنجی کی گل چینی"، "عشق یا فرض"، "سپاہی"، "بسا ہوا مکان"، "خاندان کا چراغ" میں مصنف عشق، حب الوطنی وغیرہ جذبات کا تجزیہ کرتا ہے۔ تمل ادب سے گہری محبت کی وجہ سے انھوں نے "سلپتی کارم" اور "منی میکلے" کو اپنے انداز میں لکھا ہے۔

برہمنوں اور شمال والوں کے خلاف جو تحریک شروع ہوئی اس کے اثرات بھارتی داسن کی تمام تحریروں میں نظر آتے ہیں، اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ دیوتاؤں کے مخالف ہیں۔ ان کا عقیدہ خدائے واحد میں ہے اور اس طرح وہ توہمات کے باغی ہیں۔ بھارتی کے لیے ان کا احترام امر ہے۔ وانی داسن اور سرٹ دا بھی اسی دبستان سے متعلق ہیں۔ دونوں تشبیہات کے ماہر ہیں۔

بھارتی داسن کے ایک پیرو مڈی ارسن لسانی تعصب کا اظہار اپنی بیانیہ شاعری "شاخِ گل" میں کرتے ہیں، انھیں اپنی شاعری پہ تمل ناڈو حکومت کا انعام ملا ہے۔

دیسیکا ونائکم پلّے کی شاعری کو ہم کبھی نہیں بھول سکتے۔ ان کے تراجم مطابق اصل ہوتے ہیں اور بچوں کے لیے ان کی نظمیں اہم ہیں۔

بھارت ماتا سکتی کا دیم اور دیگر تصنیفات کے مصنف سدھانند بھارتی کی تمام تر نظمیں ہنگامی موضوعات پر ہیں۔ نامکّل رام لنگ پلّے اور پیریا سوامی تورن کی خدمات بھی لائقِ ثانی ہیں۔ موخر الذکر کا خلوص اور جدید خیالات کے اظہار کی صلاحیت ان کی کتاب "پیرم پدنارو" سے ظاہر ہوتی ہے۔

سومو ایک خاص نہج کے مالک ہیں۔ ناول نگاری میں بھی، افسانہ نویسی میں بھی اور اپنی شعری تصنیف "الونیل" میں بھی۔ سادھو سو لوگ ہمیں اگلے وقتوں

سطح پر صرف چند ناول نگار تسلیم کیے گئے ہیں اور افسوس اس بات کا ہے کہ کسی ایک کو بھی بین الاقوامی شہرت حاصل نہ ہو سکی۔

افسانے : افسانوں میں زیادہ تر ملک کے معاشرے کی جھلکیاں پائی جاتی ہیں اور کہیں کہیں داستان کے ماحصل پر بھی زور دیا جاتا ہے۔

وی وی ایس ائر نے اپنے صاف ستھرے مزاح کے ساتھ تمل افسانہ نویسی کی بنیاد رکھی۔ افسانہ نگاری میں مزاح کے عناصر کی آمیزش کی مثالیں تملن اور کلکی کی تخلیقات میں پائی جاتی ہیں۔ راجہ جی نے اپنی کہانیوں میں عوام کی مشکلوں اور مصیبتوں کی خاکہ کشی کی ہے اور ان مسائل کے حل کرنے میں گاندھی جی کے نظریے سے استنباط کیا ہے اور اس فن میں مشکل سے کوئی ان پر سبقت لے جا سکتا ہے۔ ان کے علاوہ کو۔ پا۔ راج گوپالن اور پدمے تین بھی قابلِ ذکر ہیں آزادی کے بعد کسی معینہ نصب العین کی غیر موجودگی میں اہلِ قلم جنسیات کی طرف مائل ہونے لگے۔ خصوصاً فلموں اور ناولوں میں ان عناصر کی طرف میلان کی وجہ سے۔ لیکن بعض مصنفین نے ادب کی تطہیر اور قارئین کے مذاق کے سلجھاؤ میں دلچسپی لی۔ چنانچہ نئے رسائل وجود میں آنے لگے۔

وِن دن نے شہروں اور دیہاتوں میں رہنے والے سماجی طور پر کم حیثیت لوگوں کے مسائل کی اس انداز سے تصویر کشی کی کہ قارئین کی توجہ مبذول کر لی۔ جید سبرامنیم، سی ایس چیلاپا، کا۔ نا۔ سبرمنیم، ل۔ ایس رامیا، رگھوناتن اور پچھے مورتی جنھیں مجموعی طور پر منی کوڈی اہلِ قلم کہا جاتا ہے، اپنی کاوشیں جاری رکھیں لیکن کچھ عرصہ بعد تنقید، ناول نگاری، ڈراما نگاری، آزاد نظم وغیرہ کی جانب مائل ہو گئے۔

اس سلسلے میں کو۔ انگری سوامی کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جن کی کہانیوں پر ساہتیہ اکادمی کی طرف سے بعد از مرگ انعام ملا تھا۔ اگرچہ انھوں نے ڈراما اور دیگر ادبی اصناف میں طبع آزمائی کی، لیکن افسانہ نویسی میں انھیں کمال حاصل تھا۔ بچوں اور جانوروں سے ان کی ہمدردی کا واضح اظہار "راجہ کی آمد" میں کیا گیا ہے۔

رسالہ کلا منگل کے موجودہ مدیر کی۔ وا جگن ناتھن داستان نویسوں کی حوصلہ افزائی میں پیش پیش ہیں اور افسانہ نویسی میں ماہر۔ روایاتی تمل عالموں کی نسل میں خصوصی مقام کی وجہ سے وہ خاص اہمیت کے مالک ہیں اور ان کی تحقیقی تحریروں نے نوجوان نسل سے خراجِ عقیدت وصول کیا ہے۔

اچھے افسانہ نگاروں کی صف میں آ کلون شامل ہیں۔ سماجی طور پر پس ماندہ طبقوں کے مسائل سمجھنے اور انھیں عام فہم اسلوب میں پیش کرنے کی وجہ سے وہ قارئین میں مقبول ہیں۔ جنس اور حسن و عشق کے معاملوں پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ ان کی تمام تر تخلیقات میں مصنف کی اپنی زندگی کی جھلکیاں پائی جاتی ہیں۔

ٹی جانکی رامن کا مخصوص انداز یہ ہے کہ ان کے افسانوں کے ...... کردار اس طرح بولنے لگتے ہیں کہ المیہ اور طربیہ کی رفعتوں کو چھونے لگتے ہیں۔ اپنی مشہور کتاب "کمیت" میں انھوں نے فلیش بیک کی تکنیک کا خوبصورت استعمال کیا ہے۔

لا۔ سا۔ رام امرتم کا اندازِ بیان پڑا نیک ہے اور پہلی نظر میں دقیق معلوم ہوتا ہے۔ ان کی تحریروں میں زندگی کے اسرار اجاگر ہونے لگتے ہیں اور پس منظر میں تمام مسئلے اور الجھنیں ہوتی ہیں۔ بعض تحریروں میں محبت کی ناکامی اور اس سے پیدا شدہ مشکلات کا ذکر ہے۔

سندرم رام مورتی انتہائی جنوبی خطے کی بولیاں اور لہجے استعمال کرتے ہیں۔ ٹی این سبرمنیم کی تاریخی کہانیاں حقیقت سے زیادہ قیاس پر مبنی ہوتی ہیں۔

کلکی کا ڈرامائی ناول "سیوا کامی کا عہد" ادبی اعتبار سے گراں مایہ ہیں۔ تمل اسٹیج کے لیے سب سے نمایاں خدمات ٹی کے سیبن، نواب راج مانکم اور ہمسر نام کے سیوا اسٹیج نے انجام دی ہیں۔ فلمی دنیا کے شہرت یافتہ بال چندر نے "سرور سندرم" اور "میجر چندر کانت" جیسے کئی مقبولِ عام ڈرامے قلمبند کیے ہیں۔

"چو" کے سماجی اور سیاسی طنزیہ ڈرامے بہت مقبول ہیں اسٹیج کے تاثرات کو سیاسی اغراض کے لیے استعمال کرنے میں بھارتی داسن کے "ارنیشم" اناّدوے کے "ایک رات" اور ایم آر رادھا کے "خزاں کے آنسو" شامل ہیں کروناندھی کے سیاسی میلانات اس کی تمام تخلیقات خصوصاً سیاسی تصنیف "کاغذ کے پھول" میں اجاگر ہیں۔

نئے ڈرامانگاروں میں اندرا پارتھ سارتھی۔ ڈاکٹر ٹی اے گیان مورتی پروفیسر اے سری نواسن راگھون اور پروفیسر اے ایس گیان سمبندھم قابلِ ذکر ہیں۔

۶ نثر: نثر نویسی اور تنقید نگاری میں ذیل کے مشاہیر قابلِ ذکر ہیں۔

(الف) ڈاکٹر آر پی سیتو پلے، ٹی۔ وا۔ جا، را۔ سری۔ دیسی کن، پروفیسر اے ایس گیان سمبندھم، این۔ وَن ما ملے، ما پو۔ سی (جن کی سنت رام لنگا کے بارے میں تصنیف پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ملا ہے)

(ب) سفرنامے۔ ترو۔ وی کا، اے یم پرم سوا نندم، کلکی، دیرن، سوسط، ڈاکٹر اے کے چیٹیار، مینن، بھارتی داسن، سومو (ساہتیہ اکادمی کے انعام یافتہ) آر۔ وینکٹ رامن۔

(ج) آپ بیتی: ڈاکٹر دی دی سوامی ناتھ آئر۔ ترو۔ ترو۔ دی۔ کا۔ کرونا ندھی۔ کنّ داسن۔

(د) سائنس: پی۔ این اپّو سوامی، پروفیسر ای۔ ٹی۔ راجیسوری، ڈاکٹر سنتو ریڈیار۔

پروفیسر ترو گیان سمبندھم، تورن، چوڑامنی، ڈاکٹر سری نواسن، ڈاکٹر وینکٹ سوامی، ڈاکٹر ادے مورتی۔

(ہ) عمومی ادب اور ادب برائے اطفال۔ پی۔ سری (ساہتیہ اکادمی کے انعام یافتہ) راجہ جی۔ کرپا نند وادیر۔ اژ۔ وَلیپا۔ دیسیکا ونا کلم پلے۔ تورن۔ تی۔ جا۔ را، بھتی، سری نواسن وغیرہ۔

یہ امر قابلِ تحسین ہے کہ تمل ناڈو سرکار کی طرف سے بچوں کی انسائیکلو پیڈیا مرتب کی گئی ہے۔

گزشتہ پچیس سال کے تمل شعر و ادب پر ایک طائرانہ نظر ڈالنے سے واضح ہوتا ہے کہ یہ قدیم زبان اپنے روایاتی اقدار اور وقار کو برقرار رکھتے ہوئے عصری تقاضوں کے پیشِ نظر ہر جہت میں ترقی کے منازل طے کر رہی ہے۔ کالجوں اور اسکولوں میں لازمی ذریعۂ تعلیم بنائے جانے، سرکاری دفتروں محکموں اور عدالتوں میں ترویج و اشاعت، خواندگی کے فروغ اور سینما ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی بڑھتی ہوئی مقبولیت اور سب سے زیادہ دو لسانی فارمولے کے قانونی استحکام کی بدولت تمل شعر و ادب کا مستقبل اور بھی شاندار نظر آتا ہے۔

کی طرف لے جاتے ہیں۔ ترلوک سیتارام نے جدید شاعری کو مقبول بنایا ہے جیسا کہ ان کی کتاب "گاندھرو گیتام" سے ظاہر ہے۔ کمب داسن اور کلے دانن کی شاعری بھی ادب میں نمایاں اضافہ ہے۔ کی۔ دا۔ جگن نادن کی شاعری میں پرانی لہر بھی ہے اور نئی بھی۔ یس کند سوامی، کے۔ پی۔ یس۔ حمید (مشہور تمل عالم شیخ تمبی پاولور کے فرزند)، آرایا سوامی وغیرہ آل انڈیا ریڈیو کی بدولت مشہور ہوئے ہیں کے۔ پی۔ یس حمید کی دیہاتی زبان بہت خوب ہے۔ ابا سوامی نے ہندوستانی قومی یکجہتی پر زور دیا ہے۔ پروفیسر عبدالرحمن نے مختلف موضوعات پر دلکش نظمیں لکھی ہیں۔

ڈی یم کے سے متعلق شعرا کن داسن کی تقلید کرنے والے ہیں اور کانگریسی تحریک سے متاثر شعرا بھارتی داسن کی۔

کن داسن کو زبان، موضوع اور بیان پر عبور حاصل ہے۔ اس کے گانے فلمی دنیا میں حیرت انگیز طور پر مقبول ہیں۔ فی البدیہہ نظمیں کہنے میں اسے مہارت حاصل ہے۔ پرانی تمل شاعری کے اشعار کو اس نے جدید زبان میں بھی ڈھالا ہے۔

نئے لکھنے والوں میں دلی کے اِنّن ترین، راجندرن، الم بھارتی، سکتی کانن، سوردا اور سرپی بھی شامل ہیں۔

النددر پیٹ شنمگم کلاسیکی اور لوک گیتوں کے ماہر ہیں۔ انھوں نے کلاسیکی موسیقی اور فلمی موسیقی کو آگے بڑھایا ہے۔

کوتھ منگلم سبو پیا نے دلبتان سے تعلق رکھتے ہیں اور رقاصاؤں اور موسیقاروں کی کردار نگاری کرتے ہیں۔ وہ اپنی رزمیہ نظم "گاندھی مہان کتھا" کی وجہ سے مشہور ہیں۔ افسانہ نگار وندن نے مہابھارت کی کہانی آسان شاعری میں پیش کی ہے۔

اردو مشاعروں کی طرح تمل میں بھی دانشوروں کی محفل سجتی ہے جسے کوی ارنگم کہا جاتا ہے۔ ان محفلوں میں عمومی، سماجی، سیاسی اور تاریخی موضوعات پر نظمیں پڑھی جاتی ہیں۔ ڈاکٹر موو، کی وا۔ جا، ورگ سندرم وغیرہ مشاہیر شعرا نے ان محفلوں میں حصہ لیا ہے۔ سابق وزیر اعلیٰ مو۔ کرونا ندھی نے اپنی سیاسی تشہیر کے لیے ایسی محفلوں سے کام لیا۔

انگریزی کی تقلید میں آزاد نظم نگاری تمل میں بھی فروغ پانے لگی ہے اور شاعری کا رنگ و آہنگ بدلنے لگا ہے۔ پدمے پتن اور کو۔ پا۔ را نے اس صنف کو برتا ہے مگر آہنگ کو برقرار رکھتے ہوئے "باندھ کر کالو" اور "راہیر" ان کی تصانیف ہیں۔ نئی نسل کے شعرا کا مستقبل اس صنف میں امید افزا نظر آتا ہے۔ تمل ادب کے نقادوں نے ان تجربوں کا خیر مقدم کیا ہے اور اگر آزاد نظم کلاسیکی تمل بحر دل کو سنبھال رکھ سکے تو بلا مبالغہ کہا جا سکتا ہے کہ تمل نے بھر اپنی شان و شکوہ کو حاصل کر لیا ہے۔

۵۔ ڈراما: تامل ڈراما مرہون منت ہے پرانک موضوعات کا اور آنجہانی سمبندھ مولیار کی تخلیقات کا جو اس صنف کے پیش رو تھے۔ سنکر داس سوامی گال نے ضمنیات کو ایک نیا انداز دیا۔ بھارتی داسن کی تصانیف "سراتا نڈدم" اور "تل منتو کی کہانی" اچھے شاہکار ہیں۔

ڈراما کمپنیوں نے جن نامور اداکاروں کی تربیت کی ہے، ان میں ٹی کے شنمگم، ایم جی رام چندرن، شیواجی گنیش وغیرہ شامل ہیں۔ آج ڈرامے کے مکالموں سے زیادہ انھیں کی ہستیاں اسٹیج میں مقبول ہیں۔ مثال کے طور پر ٹی کے یس کے "اوتیار" کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ تماشائیوں میں پرانک کہانیاں پسند کی جاتی ہیں۔ رام نادن کی "رنگ راجیو"، سکتی کرشن سوامی کی "کٹ بمن" اور

اور علمی سرمایہ اسی میں محفوظ ہے۔ لیکن سنسکرت بعض سیاسی اور مذہبی مصلحتوں، حالات اور عقائد کی وجہ سے صرف ہندو مذہب، ہندو فلسفہ کی زبان بن کے رہ گئی۔ یہ جنوبی ہند کی قدیم دراوڑ زبانوں پر بھی اثر انداز ہوتی رہی لیکن صرف لغت کے اعتبار سے۔ چنانچہ آج بھی ان زبانوں کے ۲۰٪ تا ۳۰٪ الفاظ اصطلاحات اور مشتقات سنسکرت سے ہی ماخوذ ہیں۔ مگر سنسکرت کے ایک خاص مذہب ایک خاص فرقے اور ایک خاص طبقے کی زبان بن جانے کی وجہ سے تاریخ نے، وقت نے اور عوام نے رفتہ رفتہ اسے بھلا دیا۔ اب وہ مذکورہ دراوڑ زبانوں کے بعد کی زبان ہونے کے باوجود عملاً گویا عوامی زندگی میں ایک نہ بولی دیکھی جانے والی زبان بن کے رہ گئی ہے۔ مگر تمل، ملیالم، تلگو اور کنڑ آج بھی زندہ ہیں اور جدید دراوڑ زبانوں کی حیثیت سے علم و ادب کی ہر سطح پر ترقی پا رہی ہیں۔ حتیٰ کہ تلگو اور غالباً تمل کی بھی بین الاقوامی کانفرنسیں منعقد ہو چکی ہیں۔

اور دراوڑ زبانوں کی طرح تلگو زبان و ادب کی بھی تقریباً ایک ہزار برس کی طویل داستان ہے مگر ان تفصیلات میں جانا ہمارے موضوع سے خارج ہے اس لیے آیئے اس مختصر سے تعارفی لسانی جائزے کے بعد عصری تلگو ادب پر نظر ڈالیں۔ خاص طور پر جدید شاعری اور افسانوی ادب پر۔

شعری روایات:

بیشتر ہندوستانی زبانوں کی طرح تلگو شاعری بھی ابتداً درباری، عوامی اور مذہبی ضروریات کی کفالت کرتی رہی لیکن بعد میں فنی اور فکری سطحوں پر تبدیلیاں رونما ہوتی گئیں۔

آزادی کے بعد سے تلگو شاعری میں خوش آئند اجتہادات بھی ہونے لگے ہیں۔ بہ حیثیت مجموعی آج کی تلگو شاعری کچھ قدامت پسند رویوں، کچھ روایاتی کردار، کچھ ترقی پسندانہ انداز فکر اور کچھ جدید ادبی رجحانات کی ملی جلی پھلواری لگتی ہے۔ ان تمام پہلوؤں کا احاطہ ایک بھرپور مطالعہ چاہتا ہے۔

تلگو ادب میں ۱۹۰۰ء سے ۱۹۵۰ء تک بڑی حد تک قدیم روایتی شاعری کا دور دورہ رہا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ تلگو ذہن اور تلگو مزاج نے نئی روشنی کی چاہ نہ کی ہو یا نئی کروٹ بدلنے کی تمنا نہ کی ہو۔ اس عرصے میں خاص کر تیسرے دہے سے اجتہادات کی گرمی و حرارت بھی ملتی ہے۔ اس عہد کے نمائندہ شاعروں میں سری پدا کرشنا مورتی شاستری، جمن چین جنیتی، مور بھاگلا سیارام اور وشنو ناتھ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ وشنو ناتھ نے روایتی شاعری سے بغاوت کرنے میں پہل کی اور اہم تخلیقی کارنامے انجام دیے۔ ان کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے ۱۹۷۱ء میں انھیں گیان پیٹھ ایوارڈ بھی پیش کیا گیا ہے۔ رامائن کے منظوم ترجموں اور تشریحوں کے سلسلے میں وشنو ناتھ نے دیریش لنگم کی طرح گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ وشنو ناتھ کی تصانیف تلگو ادب میں کلاسکس کا درجہ رکھتی ہیں۔ عام طور پر ان کی زبان پر سنسکرت تراکیب اور محاوروں کا غلبہ رہتا ہے۔ رامائنا کلپا ورکشم ان کی مایۂ ناز تصنیف ہے۔ موجودہ صدی کے پہلے نصف تک تلگو زبان و ادب کا مزاج بالعموم یہی رہا مادھویا پنتولا کی ''آندھرا پرانم''، پٹا پارتی کی ''پنڈاری بھاگوتم'' اور سوارداجاریا کی ''مہتا بھارتم'' اس عہد اور اس انداز کی نمایندہ شعری تصانیف ہیں۔ تلگو شاعری میں اودھانم کا مشہور اور دلچسپ سلسلہ بھی اسی زمانے میں شروع ہوا تھا یہ ایک طرح کا مسالمہ ہوا کرتا تھا۔ اس کی ابتدا کرنے والوں میں ماما بھوشی وینکٹ چارلیو خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ اس سلسلے کو ترویتی وینکٹ کاولو نے مزید فروغ

جدید تلگو ادب شعر و افسانہ

ابو الفیض سحر

تاریخی اور لسانی پس منظر:

تلگو، ہندوستان کی قدیم ترین زبانوں میں سے ایک ہے۔ اس کا تعلق جدید دراوڑ زبانوں کے خاندان سے ہے۔ دوسری اہم جدید دراوڑ زبانیں تمل، ملیالم اور کنڑ وغیرہ ہیں۔ یہ زبانیں لغت، قواعد اور رسم خط کے لحاظ سے ہند آریائی زبانوں سے بنیادی طور پر مختلف ہیں۔

گو کہ تلگو اب آندھرا پردیش اور اس کے پڑوسی علاقوں میں بولی سمجھی جاتی ہے مگر ہندوستان پر جب آریاؤں کے حملے شروع ہوئے تو ہو سکتا ہے کہ ابتدائی دراوڑ زبانوں میں تلگو جیسی دراوڑ زبانیں کسی نہ کسی صورت میں شمالی اور وسطی ہندوستان میں بھی بولی سمجھی جاتی رہی ہوں۔ تاریخ پر زمانے کے گرد و غبار کی اتنی دبیز تہیں جم چکی ہیں کہ اس امر کے تاریخی شواہد کا ڈھونڈ لانا مشکل ہی نہیں محال ہے۔ مگر بعض مزدور پیشہ قبائلی لوگوں کو آج بھی ان علاقوں میں تلگو جیسی دراوڑ قبیلے سے تعلق رکھنے والی زبانیں بولتے ہوئے سنا جا سکتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ یہ مابعد تاریخ کا اثر ہو۔ بہر حال یہ طے ہے کہ ہندوستان پر جب آریاؤں کی یورش شدت اختیار کر گئی اور پھر جب شمالی ہند کے قدیم دراوڑ باشندوں پر آریاؤں نے غلبہ پا لیا اور جب پنجاب سے دوآبے تک آریاورت قائم ہوا تو دراوڑیوں کے لیے سوائے اس کے کوئی اور چارہ نہیں تھا کہ وہ آریاؤں کی اطاعت قبول کر کے شمال میں غلام بنے رہیں یا پھر دکن کی طرف کوچ کر جائیں۔ چنانچہ تاریخ گواہ ہے کہ ہوا بھی یہی۔ کچھ دراوڑوں نے تو شودر بن کر یہیں رہنا پسند کیا۔ مگر اکثریت نے راہ فرار اختیار کی اور دکن کا رخ کیا۔ اس طرح ایک سیاسی، سماجی اور تہذیبی ارتقا کی صورت میں قدیم دراوڑ زبانیں دکن میں، جدید دراوڑ زبانوں کی حیثیت سے اپنے اپنے مخصوص علاقوں میں اپنے اپنے مخصوص تاریخی اور سیاسی حالات میں نشو و نما پانے لگیں۔ جنوبی ہند کے مشرقی ساحل اور اس کے قرب و جوار میں تمل نے فروغ پایا جو ایک تحقیق کے لحاظ سے دراوڑ زبانوں کا سب سے قدیم ادب ہے۔ پھر مغربی ساحل اور اس کے قریبی علاقوں میں ملیالم نے نمو پائی۔ نربدا سے نیچے، گوداوری اور کرشنا کے ارد گرد تلگو زبان نے ڈیرا لگایا تو کاویری کے اوپر اور نیچے کنڑ نے اپنے خیمے گاڑ دیے۔ پھر ان زبانوں میں ہر قسم کا ادب تخلیق ہوتا رہا۔ اس طرح یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ہندوستان کی حقیقی اور قدیم ترین زبانیں یہ دراوڑ زبانیں ہیں، سنسکرت نہیں۔ سنسکرت تو ہندوستان میں باہر سے آئے ہوئے آریاؤں کے ساتھ آئی ہوئی بیرونی زبان ہے لیکن بعد میں یہی سنسکرت ہندوستان کی معیاری اور کلاسیکی زبان بنی۔ آج بھی ہمارا بیش قیمت ادبی

کے آس پاس تلگو میں شروع ہوئی تھی۔ اب وہ عام ہے اور پورے شباب پر ہے۔ پیٹابی بھی، تلک اور کندردی شیشندر شرما اس نئی بصیرت اور نئے مزاج کے نامور شعرا میں ہیں۔ شیشندر بڑا ذہین فنکار ہے ہندوستانی زبانوں کے علاوہ مغربی زبانوں کے ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ اندرون اور بیرون ملک کی مسافتیں، معاصر دانشوروں سے ملاقاتیں اور بحثیں، ان چیزوں نے ان کے ذہن کو وسعت دی ہے جس کی وجہ سے وہ زندگی کو اس کے تمام زاویوں سے دیکھتے اور سمجھتے ہیں۔ ان کے کلام کے مختلف ملکی اور غیر ملکی زبانوں میں ترجمے ہوئے ہیں۔ ان کی بیگم راجکماری اندرا دیوی دھن راج گیر نے شیشندر شرما کی شاعری کو انگریزی میں منتقل کیا ہے۔ ترجمے برجستہ پُر اثر اور خوبصورت ہیں ڈاکٹر غیاث صدیقی نے شیشندر کی نظموں کا اردو میں "نیلم کے پنکھ" کے نام سے ترجمہ کیا ہے۔ ان کی ایک اور تصنیف کے ترجمے "میری دھرتی میرے لوگ" (مترجم اختر حسن) کو آندھرا پردیش اردو اکیڈمی نے پچھلے دنوں خصوصی انعام عطا کیا ہے۔

تلگو شاعری پر ابتدا ہی سے مذہب، فلسفہ اور تصوف کا رنگ غالب رہا ہے۔ کچھ عرصے پہلے یہ وجودیت کے فلسفے سے بھی دو چار ہوئی تھی، اوے گنتا۔ موہن پرساد اس رجحان کے قابل ذکر شاعر ہیں بال گنگا دھر تلک نے رومانی شاعری بھی کی ہے اور نئی عصری حسیت کی بھی نمائندگی کی ہے۔ ان کے ساتھ ساتھ مادوی راجو لنگاراؤ جیسے رمزیت پسندوں نے تلگو شاعری میں تصوف اور رمزیت کی راہیں تلاش کی ہیں۔

نئے دور میں تلگو شاعروں نے جہاں بعض دوسری زبانوں جیسے ہندی، انگریزی اور تمل وغیرہ میں بھی لکھنا شروع کیا وہیں انگریزی، اردو اور ہندی کے ادب پاروں کو بھی تلگو میں منتقل کیا۔

ایسے قلمکاروں میں وی۔ ین بھوشن چلا، سری نواس رینوار، گاپڑ کی ریتش، دیلوری، دو دری، چکرایانی سری راملو ریڈی پیش پیش رہے ہیں۔ ان دنوں جو فنکار اس طرح کی تصنیف و تراجم کے کام میں مصروف ہیں ان میں "ڈاکٹر آئی۔ پانڈو رنگا راؤ نے ہندی سے تلگو اور تلگو سے ہندی کے تراجم کے سلسلے میں اہم خدمات انجام دی ہیں۔ ان کے ایک شعری مجموعہ "آنسو" پر آندھرا پردیش ساہتیہ اکیڈمی نے ایوارڈ دیا ہے۔ ہندی کے مشہور شاعر سمترانندن پنت کی تصنیف "چدمبرا" کا انھوں نے تلگو میں ترجمہ کیا ہے۔ اسی طرح ہندی کے کلاسیکل شہ پارے کا مائیکی (جے شنکر پرساد) کو بھی ڈاکٹر راؤ نے تلگو میں منتقل کیا ہے۔

۱۹۶۰ء کے آس پاس جدیدیت کے جھونکوں نے ہندوستان کی تقریباً ہر زبان کے پیڑ پودوں کی ٹہنیوں کو ایک نئے انداز سے چھیڑا تھا۔ اس رجحان نے تلگو زبان و ادب میں بھی جو اگرچہ بنیادی طور پر روایات اور قدامت پسندی کا ادب ہے، نئے دھارے اور نئے جھرنے بہائے ہیں۔

اس طرح کی شاعری کو عوامی پسند یا ناپسندی کی پروا کیے بغیر عام کرنے میں جن شعرا نے حصہ لیا، ان میں جوالا مکھی، نکھیشور، چما بنڈا راجو، نگنامی بھیرا ویا اور مہاسوانیا سر فہرست ہیں۔ لیکن ان باغیانہ میلانات کو چونکہ عام پسند کی پشت پناہی حاصل نہیں تھی۔ اس لیے یہ سلسلہ غبار کی طرح کچھ عرصے بعد دھیرے دھیرے بیٹھ گیا۔ تلگو شعر و ادب میں نہ بہت زیادہ قدامت پسندی عام ہے نہ ترقی پسندی کا غلبہ ہے نہ جدیدیت کی انتہا پسندی کا دور دورہ۔ ہر طرح کی شدید جانب داری یا انتہا پسندی دھیرے دھیرے از خود مفقود ہوتی جا رہی ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ایک طرح سے سنجیدہ ماحول پیدا ہوتا جا رہا ہے جس میں فنکار

دیا۔ نتیجے کے طور پر اس سلسلے کے فوری بعد تلگو ادیبوں اور شاعروں میں انجمن سازی اور تنظیم و تحریک کا میلان بڑھتا گیا۔ چنانچہ ۱۹۱۹ء میں ساہتیہ سمیتی قائم ہوئی، پھر ۱۹۳۲ء میں نوا ساہتیہ پریشد بنا جس کی سربراہی تلوا جھولا کر رہے تھے۔ اس تحریک نے تلگو میں زندگی کے عام مسائل کو موضوع بنایا اور عام بول چال کی زبان کے استعمال کو اپنایا۔ نیز بھرو چنا کویتا (نثری شاعری) کو بھی رواج دیا۔ مارے پلی اس نئے رجحان کے نقیب تھے۔ وبنرا کی کا وینا سمیتی، آندھرا ساہتیہ پریشد (۱۹۴۳ء) اور حیدرآباد کی آندھرا سرسوتی پریشد (۱۹۴۹ء) نے شعر و ادب میں ان نئے رجحانات کو تقویت پہنچائی۔ لیکن کچھ جدید شاعر جن میں رایا پرولو دیولا پلی، بسوا راجو، ویدلولا اپوری، کوی کونڈلا، بھاویہ کویتا یعنی رومانی شاعری کی طرف راغب ہوئے۔ دوسری طرف مشہور قوم پرست تلگو شاعر گوراجڑا کے ساتھ تلگو شاعری میں قوم پرستی کی شاعری کو بھی فروغ حاصل ہوتا گیا۔ ان کی نظم "دیشا بھکتی" عوام میں بے حد مقبول ہوئی۔ ان کے بعد گری مبلا، رایا پرولو، وشوا ناتھ، بسوا راجو اور کوڈلی سبا راؤ نے اس میدان میں نام پیدا کیا۔ سیٹی پلی وینکٹ رتنم کی غنائیہ شاعری (اکو ناجی والو) نے کسانوں کی زندگی سے تاثر حاصل کیا۔ وی سری کرشنا نے بھی عوامی زندگی کو سامنے رکھا۔ ترقی پسند تحریک بھی اس زمانے میں سامنے آچکی تھی۔ سری سری اس تحریک کے ایک نمائندہ شاعر ہیں ان کی شعری تصنیف مہا پرستانم کو ساہتیہ اکیڈمی نے انعام بھی دیا ہے۔ سری سری کے بعد دوسرا نام دا[illegible] کا ہے۔ یہ گو شاعر ہیں۔ زبان اور بیان پر پوری قدرت رکھتے ہیں۔ ان کا ایک کارنامہ جو یادگار رہیگا یہ ہے کہ انہوں نے تلگو شاعری کے لیے اردو اور فارسی کی بحریں، فارسی علائم، استعارے اور تشبیہات

کافی استعمال کی ہیں۔ رباعیاں اور غزلیں بھی کہی ہیں اسی طرح سی نارائن ریڈی نے بھی تلگو شاعری کو اردو اور فارسی شاعری کے ہیرے موتیوں سے سجایا ہے۔ اردو شاعری کے مضامین، شعری پیکر اور ترکیب استعمال کی ہیں۔ قطعات رباعیات، قوالیاں اور غزلیں وغیرہ تلگو میں لکھی ہیں۔ پوری پنڈا نے ترقی پسندانہ رجحانات کے باوجود تلگو تہذیب اور تاریخ کے تقاضوں کے زیر اثر مذہبی احساسات و جذبات کی آسودگی کے لیے رامائن اور مہابھارت کے موضوعات اور ان زمینوں سے متعلق سنسکرت اور ہندی کتابوں کے تراجم تلگو میں پیش کیے ہیں۔ وہ کئی کتابوں کے مصنف ہیں۔ حال ہی میں ان کا ایک مجموعہ کلام "پلی پنجہ" تلگو میں لندن سے شائع ہوا ہے۔ یہاں نارلا بابو، اسودا اور رمنا ریڈی کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے جو علم بھی پدیا کویتا کے نمائندہ شاعر ہیں۔ لیکن بعض اہم تاریخی، تہذیبی اور عملی و فکری تغیرات کی لہروں کے ساتھ ساتھ تلگو میں ترقی پسندانہ شاعری کے نقوش مدھم پڑ گئے اور جدید فنی رویے سامنے آتے گئے۔

نئے رجحانات

ادھر جدید رجحانات کے زور پکڑنے کے ساتھ ساتھ تلگو شعر و ادب میں فکری اور فنی سطحوں پر نئے نئے تجربات عام ہو رہے ہیں۔ جن میں انسان کائنات اور زندگی کو نئے سیاق و سباق میں دیکھا جا رہا ہے مشینی عہد اور صنعتی نظام اور مصروف شہری زندگی کی تلخ حقیقتوں نے ادب اور اخلاق کے مروجہ پیمانوں اور اظہار کے پرانے انداز کو بدل دیا ہے۔ ہیئت اور مواد کی تبدیلی نے تلگو ادب کو نئے امکانات سے روشناس کرایا ہے اس طرح تلگو شاعری میں جنپدا گیتالو (تلگو لوک گیت) سے لے کر رزمیہ شاعری کے کارنامے تک نئے رنگ و آہنگ کے ساتھ سامنے آرہے ہیں۔ نثری شاعری جو ۱۹۰ء

عام طور پر سماجی مسائل، ان کی کہانیوں اور ناولوں کے موضوع بنتے ہیں۔ ان کے ہاں طنز و مزاح کی چاشنی بھی ہے۔ "مس کیلاشم" ان کی مشہور تصنیف ہے۔ نرملا پربھاونی بھی ایک اچھی کہانی کار ہیں ہندوستانی گھر گرہستی ان کی کہانیوں کا عمومی موضوع ہے

نوری نرسمہوال شاستری تاریخی ناول نگار ہیں۔ لیکن اکثر یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کے ناول تاریخی واقعات کی مسخ شدہ تصویریں پیش کرتے ہیں۔ ملاپوڑی وینکٹ رمنا اچھی مزاحیہ کہانیاں لکھتے ہیں ان کی کہانیوں کا ایک مشہور مجموعہ "ملاپوڑی کتھلو" کے نام سے شائع ہوا ہے

حال ہی میں ایک اور تلگو کہانی نویس پالاگومی پدماراجو اپنا ایک خاص نقش لے کر ابھر رہے ہیں۔ ان کی مختصر کہانی "گلی وانا" ایم کو حال ہی میں نیویارک ٹائمز ایوارڈ ملا ہے۔

پالی واڑ کانتاراو تلگو کے ایک اہم ناول نگار ہیں۔ ان کی کہانیاں اور ناول ہر طبقے میں پڑھے اور پسند کیے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر کوری رینو گوپال راؤ کے ناولوں کی تعداد زیادہ تو نہیں لیکن جو ہیں ان میں بنگالی ناولوں کی طرح کردار نگاری کا جادو ہے بعض ناولوں میں بنگالی کردار بھی ملتے ہیں۔

کرشنا راؤ بھی زیادہ نہیں لکھتے۔ ان کی کہانیاں اور ناول رزمیہ انداز کی ہوتی ہیں۔ اکثر جنگوں اور لڑائیوں کے پس منظر میں واقعات کا ڈرامائی تسلسل اور پھر بیان کی سلاست اور روانی ان کے ناولوں کو دلچسپ بنا دیتی ہے۔ دھرا راما موہن راؤ کی کہانیاں اور ناول سیاسی اور قومی تحریکات کا پس منظر لیے ہوئے ہوتی ہیں۔ ان کے علاوہ بعض نئے کہانی کار اور ناول نویس تلگو افسانوی ادب کو عصری رجحانات اور نئی فنی اقدار سے روشناس کرانے میں مصروف ہیں۔ لیکن بعض نقادوں کا خیال ہے کہ نئے کہانی کاروں اور پرانے ناول نگاروں میں بنیادی طور پر بہت زیادہ اختلاف نہیں پایا جاتا۔ یقیناً جدید طرز کے ناول فنی اور فکری اعتبار سے قدرے مختلف ضرور ہیں۔ لیکن یہ روایتی تلگو افسانہ ہی کی ترقی یافتہ اور توسیعی شکل ہے۔ کہیں کہیں پلاٹ بندی، کردار نگاری، زبان اور انداز بیان اور مکالموں میں غیر ضروری مشکل پسندی، پیچیدگی اور من مانی توڑ مروڑ پائی جاتی ہے جسے عام قاری پسند نہیں کرتا۔ لیکن بہ حیثیت مجموعی جدید کہانیوں اور ناولوں نے تلگو افسانوی ادب کو زندگی سے بہت زیادہ قریب کر دیا ہے اور فنی اعتبار سے بھی ارتقار کی نئی منزلوں سے ہمکنار کر دیا ہے۔ خاص طور پر بلیواڑا۔ گی بنیا بھومی پاگومی کی "نلا یگدی" اور دوی دیدلا کی "درادھی" اور کمتیری کی پپنکو ملّا جدید تلگو ناول کی حقیقی نمائندگی کرتی ہیں۔ ان کا انداز نگارش حقیقت پسندانہ ہے۔ زمین سے لگ کے چلنے والے واقعات و کردار ہیں زبان سادہ اور سلیس جو بات وہ کہنا چاہتے ہیں وہ قاری کے دل کو چھو لیتی ہے۔ اس طرح جدید تلگو ناول اور افسانہ قاری کے ذہن اور ترسیل کے المیہ سے مبرا ہے۔ آج کے تلگو افسانوی ادب کا ایک دلچسپ رجحان یہ ہے کہ خواتین افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کی تخلیقات خواہ معیاری ہوں کہ غیر معیاری زیادہ پڑھی جاتی ہیں۔ زیادہ فروخت ہوتی ہیں نتیجہ کے طور پر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آج کے تلگو افسانوی ادب پر صرف خواتین افسانہ نگاروں کی عمل داری ہے اور وہ بے تکان لکھتی جا رہی ہیں۔ حد یہ ہے کہ خواتین ناول نگاروں کی مقبولیت اور شہرت کو دیکھتے ہوئے بعض مرد ناول نگار بھی خواتین کے فرضی ناموں سے کہانیاں اور ناول لکھ رہے ہیں مادی ریڈی ساوتری نے پچھلے مدت مجموعہ برسوں میں

(۱) ۶۲۲

کمال نہ سہی مگر زندگی و زبان کا ایک گونہ اعتدال بھی ہے اور استقلال بھی ۔

افسانوی ادب :-

تلگو زبان میں افسانوی ادب شعری ادب کے بعد کی روایت ہے داستانوی انداز کے قصے کہانیاں طلسمات، تاریخی اور نیم تاریخی، مذہبی اور نیم مذہبی نوعیت کے تذکرے وغیرہ ابتدا ہی سے ملتے ہیں مگر افسانہ یا کہانی کا باقاعدہ ایک فن کی صورت میں ارتقاء تقریباً ایک سو سال پہلے شروع ہوا تھا۔ یہ افسانوی ادب آج اس منزل میں ہے کہ ہندوستان کی کسی بھی ترقی یافتہ زبان کے افسانوی ادب کے مقابل کھڑا ہو سکتا ہے ۔

جدید تلگو افسانوی ادب کا بانی کندوکوری ویریشلنگم ہے اور راجیسکھارا چرترم تلگو کا پہلا ناول ہے ابتدائی دور کے ناول نگاروں میں چلکا موری، سنوگنتی، اننا وا، ویشوا ناتھ اور گوپی چند کے نام آتے ہیں جنہوں نے تلگو افسانے کو نئی نئی منزلوں سے روشناس کرایا ۔ آزادی کے بعد تلگو کے افسانوی ادب میں ایک نیا موڑ آیا اور یہ نیا موڑ بچی بابو کی تخلیق پیورا کو مگلے دی کا رہین منت ہے ۔ اس ناول کو راقم الحروف نے اردو قالب میں ڈھالا ہے اور نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا (دہلی) نے شائع کیا ہے ۔ اس ناول کے بعد سے تلگو ناولوں میں صرف قصہ برائے قصہ یا کہانی برائے کہانی کی قدیم روایت برقرار نہ رہی بلکہ ناول زندگی کی بھرپور عکاسی کے وصف سے متصف ہوئی ۔ زندگی کے موضوعات اور مسائل، زندگی کے مختلف رخ فرد اور سماج کے رشتے، نفسیات اور فلسفے کے نکات، کہانی کا ایک خاص جزو بن کر ابھرنے لگے ۔ بچی بابو کے بعد آنے والوں میں کوتما راؤ (کے ۔ کے) نے متوسط طبقے کی زندگی کا قریب سے مطالعہ کیا اور اپنے مشاہدات اور تجربات کو کہانیوں اور ناولوں کی صورت میں زندگی کو لوٹایا ہے ۔ اس رویہ کو تقویت پہنچی ۔ راجا کنڈا وشوا ناتھ شاستری (آر ۔ وی) سے جنہوں نے قاری کو عصری آگہی کے ساتھ ساتھ عرفان ذات کا بھی درس دیا ۔ یہ آوازیں بھرپور گونجوں کی صورت میں دوبارہ لوٹ آئیں چنانچہ آج کی مشہور تلگو افسانہ نگار بینا دیوی راست آر وی کے فن کی توسیع ہیں جبکہ دوسرے ناول نگار کے ۔ کے (کوتما راؤ) کے پیرو ہیں ۔ آرو، ساری کتھلو، آرو سارو کتھلو اور آرو سارو روکولو راوی شاستری کی مشہور ناولیں ہیں ۔ اسے تلگو افسانوی ادب کا اوہنری کہا جاتا ہے ۔ ان کے بعد کی کہانی کاروں نے راوی شاستری کی پیروی کی ۔

ادھر بچی بابو کے ہم عصر چلم نے جنسی آزادی اور صنفی مساوات کا بھرپور پرچار کیا ۔ اس سے خواتین کی بیداری کے عمل کو تقویت پہنچی اور وہ ہر شعبہ حیات میں مردوں کے ساتھ ساتھ چلنے لگیں ۔ افسانوی ادب پر تو انھوں نے گویا قبضہ ہی جمالیا ہے ۔ ان خواتین افسانہ نگاروں میں رنگا نائیکما اور بینا دیوی، کھانومتی رام کرشنا ۔ ڈی ۔ کامیشوری سیما لکشمی (مرحوم بچی بابو کی بیوی)، اچھوتا ولی، واسی ریڈی سیتا دیوی وغیرہ کے نام شامل ہیں ۔ بھانومتی کی کہانیوں میں انداز بیان کی سادگی کے ساتھ ساتھ کردار نگاری پائی جاتی ہے ۔ ان کی مشہور تصنیف اناگاری کتھالو کو کچھ عرصہ پہلے ریاستی ساہتیہ اکیڈمی کا انعام مل چکا ہے ۔

رنگا نائیکما تلگو کی نامور کہانی کار ہیں ۔ عورتوں کی آزادی ان کا محبوب موضوع ہے ۔ انھیں بہترین افسانوی ادب کی تخلیق پر کچھ دنوں پہلے مرکزی ساہتیہ اکیڈمی کا انعام مل چکا ہے

کامیشوری کے ہاں ماخوذ خیالات اور مستعار موضوعات جزوی طور پر مقامی رنگ آمیزی کے ساتھ ملتے ہیں ۔ واسی ریڈی سیتا دیوی کے ہاں زور بیان ہے ۔

ڈھیکر کی "کاہی کوتیا" میں شامل نئی نظموں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اِن نظموں کے پڑھنے سے مستی کی بجائے بیداری کی سی کیفیت پیدا ہونے لگتی ہے اور ان کے پس منظر میں قاری کچھ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

مرڈھیکر کی نئی نظموں کا دوسرا مجموعہ "آنکھی کاہی کوتیا" (आणखी काही कविता) کے نام سے ۱۹۵۱ء میں شایع ہوا۔ ان کی زندگی میں شایع شدہ ان کی چالیس نظموں پر مشتمل ان کا یہ آخری شعری مجموعہ نئی مراٹھی شاعری کے وزن و وقار کی ایک روشن علامت بن گیا۔ اور مجموعی طور پر "کاہی کوتیا" سے زیادہ اہم اور مفید ثابت ہوا۔

مراٹھی میں آزاد نظم کی بنیاد انیل کی مشہور طویل نظم "بھگن مورتی" (भग्न मूर्ती) سے ۱۹۴۰ء میں پڑ چکی تھی لیکن مرڈھیکر نئے شاعر ہونے کے باوجود آزاد نظم کے قائل نہیں تھے۔ اُن کے شعری سرمایے میں اس نظم کے سوا شاید ہی کوئی اور آزاد نظم مل سکے گی، جو انہوں نے اپنے خاص دوستوں کی محفل میں سنانے کے لیے، تفریحِ طبع کے طور پر لکھی تھی۔ اور جس میں انہوں نے دعویٰ کیا تھا:

چند پراؤں تو کہو تو
آزاد نظم لکھ دوں
—— —— میں بھی
سب سے اچھی لمبی چوڑی
ساڑی کے سے پلو جیسی!

آزاد نظم سے احتراز اور مروجہ چھندوں کی پابندی کے باوجود، مرڈھیکر نے ہیئت اور موضوع کے جو بے باک تجربے کیے ہیں، ان کی مثال نہ صرف نئی مراٹھی نظم میں بلکہ پوری مراٹھی شاعری میں بھی مشکل ہی سے مل سکتی ہے۔ نئے الفاظ، نئی تشبیہوں، نئے استعاروں، نئی علامتوں اور نئے تلازموں کا نہایت ہی خلاقانہ استعمال کر کے انہوں نے اپنا ایک مخصوص انداز پیدا کیا جو "مرڈھیکری انداز" کے نام سے پہچانا جاتا ہے۔ ان کے اس انداز نے نہ صرف یہ کہ اُن کے معاصرین کو متاثر کیا بلکہ آج بھی مراٹھی کے متعدد نئے شاعر اسی انداز کی تقلید یا توسیع میں مصروف دکھائی دیتے ہیں۔

سائنسی اور مشینی دور کے پیدا کردہ داخلی کرب و انتشار کو مرڈھیکر کی نئی شاعری کا سب سے بڑا محرک اور تجسس اور آگہی کو ان کی نئی شاعری کی سب سے اہم صفت کہا جا سکتا ہے۔ ان کی نئی نظمیں ترسیل اور ابلاغ کے اعتبار سے عام مراٹھی قاری کے لیے سہل نہیں ہیں، مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مرڈھیکر کی نئی شاعری کے تفہیم نے ہی مراٹھی کے آج کے شعری ادب کو سب سے زیادہ توانائی عطا کی ہے۔ ظاہر میں عجیب و غریب نظر آنے والی ان کی اس نئی شاعری کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ان کی یہ شاعری ہی مراٹھی کے موجودہ دور کی سب سے خوبصورت شاعری ہے اور انہوں نے نئی مراٹھی شاعری کی قیادت کا حق پوری طرح ادا کر دیا ہے۔ ان کی شاعری ذاتی ہوتے ہوئے بھی آفاقی ہے۔ اس میں زندگی کی بے یقینی کا شدید احساس ضرور موجود ہے مگر یہ آخری مقصدِ حیات کے شعور و ادراک سے بھی خالی نہیں ہے۔

مرڈھیکر کی شخصیت اور اُن کے فن پر لکھے گئے مضامین کے انبار کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مراٹھی کے اس غیر معمولی طور پر حساس اور ذہین شاعر کی ادبی اہمیت اور حیثیت کا پرانے مراٹھی کے نقادوں کو بھی اعتراف ہے۔ ان میں سے اکثر اہم مضامین مرڈھیکر کی زندگی ہی میں لکھے گئے تھے اور یقیناً یہ سعادت ایسی ہے جو بہت کم نئے شاعروں کے حصے میں آتی ہے۔

سخت چمکتے بازو ہیں، یا
لوہے کے لہراتے ناگ
کالی رانیں، جیسے کسی نے
چیرا ہو فولادی ساگ

نہیں چیونٹیاں، یہی آدمی
یہی باپ، ماں، بہنیں بھائی

نئی مراٹھی شاعری

بدیع الزماں خاور

مر گئے ، گر کر ٹب میں چوہے
مڑیں گردنیں ، بِنا مروڑے
پیوستہ لب ہوئے لبوں سے
مِلیں گردنیں ، بِنا چاہ کے
—— مرے جو گر کر ٹب میں چوہے
غریب تھے کتنے یہ بے چارے !
جیسے بِلوں میں ؛

ٹب کے اندر
توڑ گئے دم سب سک سک کر
نیلی آنکھوں میں دل کھویا
گات ، پنڈلیاں ، سب کو دھویا
جینا بھی اِک مجبوری ہے
مرنے پر بھی پابندی ہے
—— یاس کی ماری ، یہ زہریلی
آنکھیں ، لاکھ سہی شیشے کی
لب پہ مگر اِک شہد کا چھتّا
جم کر بھی بے رس ہی نکلا
پیوستہ لب ہوئے لبوں سے
ٹب میں خوب نہانے چوہے !

(۱۹۴۵ء)

یہ ترجمہ بال سیتارام مرڈھیکر[۱] کی اُس عہد ساز نظم کا ہے جو مراٹھی کی سب سے پہلی نئی نظم کہلاتی ہے اور جس کی اشاعت نے مراٹھی کے ادبی حلقوں میں ایک ہنگامہ برپا کر دیا تھا۔

مراٹھی کی نئی شاعری میں ، جس کا آغاز دوسری جنگ عظیم کے زمانے سے ہوتا ہے ، بال سیتارام مرڈھیکر کو پیش رو کی حیثیت حاصل ہے اور اس اعتبار سے وہ آج بھی مراٹھی کے سب سے زیادہ قابلِ ذکر نئے شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ "شِشراگم" (शिशिरागम) کے نام سے ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا تھا جس کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ ابتدا میں وہ مراٹھی کے ایک خالص رومانی شاعر تھے۔ البتہ دوسری جنگ عظیم کے ساتھ ہی ان کی فکر میں نمایاں تبدیلی آئی اور یہی تبدیلی مراٹھی کی نئی شاعری کا سنگِ بنیاد ثابت ہوئی۔

پہلے مجموعے کی اشاعت کے ٹھیک آٹھ سال بعد بمبئی کے مَوج دانی پرکاشن کی طرف سے مرڈھیکر کا ، ان کی اکسٹھ نظموں پر مشتمل دوسرا شعری مجموعہ "کاہی کویتا" (काही कविता) کے نام سے ۱۹۴۷ء میں منظر عام پر آیا جسے متفقہ طور پر مراٹھی کی نئی شاعری کا اوّلین مجموعہ قرار دیا گیا۔ ہندوستان کے عام حالات پر دوسری جنگِ عظیم کے جو منفی اثرات ہوئے ، اُن کا واضح عکس

[۱] پیدائش: ۱۹۰۹ء وفات: ۱۹۵۶ء

کی شاعری کو مراٹھی کی منفرد نئی شاعری بنا دیا ہے۔[3] ایک ... چیز (एक चीज़) " رات " (रात) " اچانک " (अचानक) اور " ریشمی کلیاں " (रेशमी कलया) وغیرہ ان کے انفرادی اسلوبِ نگارش کی آئینہ دار اور نمائندہ نظمیں کہی جا سکتی ہیں۔ ان کی ایک مشہور نظم " رسا کر وساور " (जसा कुसावर) عرصہ تک مراٹھی کے شعری اور ادبی حلقوں میں موضوع بحث بنی رہی۔ اپنے بیشتر ہم عصروں کی طرح بھادے بھی اب خاموشی اختیار کر چکے ہیں مگر نئی مراٹھی شاعری کے دلدادگان کو ان کی نظموں کے اس قسم کے ٹکڑے اب بھی یاد آتے رہتے ہیں :

میری کھڑکی کے نیچے کا راستہ
کھلی کھڑکی سے اندر آجاتا ہے ...

اپنے بھیانک جلتے زخموں پر
پھول پرو کر بنائی ہوئی مالا
آج میں
لے آیا ہوں تمہارے لیے ...

کبھی تھرتھراہٹ ، کبھی گھبراہٹ
ان کے سوا کوئی دوسرا جذبہ
نہیں اُگتا
دل کی زمین پر ...
آسمان کے بادلوں سے
زندگی برسنے کے بدلے
راکھ گرنے لگی ہے

مکتی بودھ مراٹھی کے سب سے اہم رجائیت پسند نئے شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ اور ان کی شاعری کی دنیا صرف ذات تک محدود نہیں ہے۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ " نوی مل واٹ " (नवी मल वाट) کے نام سے ۱۹۵۰ء میں اور دوسرا مجموعہ " یاترک " (यात्रिक) کے نام سے ۱۹۵۷ء میں شایع ہوا تھا۔ ان کی شاعری میں فکر اور جذبے کی آنچ بہت تیز نظر آتی ہے۔ " نوی مل واٹ " (नवी मल वाट) " نوی کویتا " (नवी कविता) " ورشا کم " (वर्षा ऋतु) اور " لال قندیل " (लाल कंदील) وغیرہ ان کے پہلے مجموعے کی بہترین نظمیں ہیں۔ ان کا دوسرا مجموعہ " یاترک " عہد حاضر کے اس انسان کا منظوم سفرنامہ ہے جس کی قسمت میں سفر اور مسلسل سفر لکھا ہوا ہے۔ ان کی " کھرے آہے " (खरे आहे) " آتا " (आता)[3] " پری ورتن " (परिवर्तन) اور " گوڈ نکھیپن " (गोड निक्षेपण) جیسی خوبصورت نظمیں اس سفر کے مختلف مرحلوں کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں۔ مکتی بودھ کی بیشتر نظمیں آزاد ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے انیل کی قائم کردہ روایت کو کافی آگے بڑھایا ہے۔ ان کی شاعری گرد و پیش کے حالات سے چوٹ کھائے ہوئے شاعر کے غمزدہ دل کی آواز ضرور ہے مگر اس آواز میں خوش آئند مستقبل کی دھڑکنیں شامل ہیں۔ ان کی شاعری کا لہجہ تزنیہ کبھی ہے اور ناصحانہ کبھی۔

گرامو پادھے کا واحد شعری مجموعہ " نیلاونتی " (निलावंती) بھی ۱۹۵۱ء میں شایع ہوا تھا۔ یہ مجموعہ بے حد مختصر اور ان کی صرف پچیس نظموں پر مشتمل ہے۔ مگر نئی مراٹھی شاعری میں اس کا مقام کافی اونچا ہے۔ " نیلاونتی " کی نظمیں متضاد حالات اور زندگی کی بے ثباتی کے شدید احساس کا شعری اظہار ہیں۔ گرامو پادھے کی نظموں کی ترسیل میں کسی قسم کی پیچیدگی نہیں ملتی۔ اور شاید گرامو پادھے پہلے مراٹھی شاعر ہیں جنہوں نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ابہام اور قاری کو الجھن میں ڈال دینے والی علامتوں کے استعمال کے بغیر بھی نئی شاعری کی جا سکتی ہے۔ ان کی بیشتر نظمیں آزاد اور مختصر ہیں۔ " اڑالے چھپر " (उडाले छप्पर) " کالیب ذندگانی " (कालेब ज़िंदगानी) " قصے درشن " (क़िस्से दर्शन) اور " نکو نکو " (नको नको) ان کی بڑی خوبصورت اور صاف ستھری نظمیں ہیں۔

---

[3] اس نظم کا ترجمہ " اب " کے عنوان سے اس خاص نمبر میں شاملِ اشاعت ہے۔

یہی بھتیجے اور بھتیجی
اور یہی ہیں بیٹے بیٹی

وہی ارتھ ہے، مالو تا کا
دیکھ لیا دوبارہ پڑھ کر
دھڑکن پار گگن کے، لیکن
بازگشت مٹی کے گھڑے پر

ہرے رنگ کے یہ شجر نوش کرتے
بہاری میں کالی ہوا، دھیرے دھیرے
یہ سورج کو، خاموش لہروں سے چن کر
نگلنے کو بے تاب، آبی پرندے!

——— یہ اور اس قسم کے دوسرے بہت سے نت نئے ٹکڑے مرڈھیکر کی شاعری میں جا بجا ملتے ہیں۔ ان کی نئی نظموں میں قاری کو چونکا دینے کی ایک شعوری کوشش کارفرما نظر آتی ہے۔ کالی ہوا، گیلی تنہائی، اندھیرے کا جہاز، نوتلانل، ہری مستی، سیاہ خوشبو، زرد ہوا، وغیرہ جیسی بے شمار نئی تراکیب مرڈھیکر کی وجہ سے مراٹھی میں داخل ہو کر اس کی نئی شاعری کا مزاج بن چکی ہیں۔ یوں تو مرڈھیکر کی "ششتر اگم" کے بعد کی پوری شاعری مراٹھی کی نمائندہ نئی شاعری ہے۔ مگر ان کی دو نظمیں "گنپت وانی" (गणपत वाणी) اور "ازون یلتو واس پھلانا" (अजुन येतो वास फुलाना) خصوصیت کے ساتھ شاہکار کا درجہ رکھتی ہیں اور ان کا شمار مراٹھی کی بڑی نظموں میں کیا جا سکتا ہے۔

مرڈھیکر کے سوا، ۱۹۶۰ء تک مراٹھی میں جو نئے شاعر اپنا اپنا انفرادی مقام بنا چکے تھے ان میں وسنت ہزرلس، ی۔ د بھاوے، شرت چندر مکتی بودھ، گ۔ ب۔ گرامو پادھیے، وندا کرندیکر اور سدانند ریگے کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

ہزرلس کا مختصر سا شعری مجموعہ "وشتیا پھنے" ([illegible] [illegible]) جس میں ان کی صرف چھتیس نظمیں شامل ہیں اور جو ۱۹۴۹ء میں شایع ہوا تھا، مرڈھیکر کے شعری مجموعے کے بعد نئی مراٹھی شاعری میں سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ ہزرلس کی شاعری کو جدید معاشرے کے شکست خوردہ فرد کا المیہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ ان کے شعری مجموعے میں شامل تمام نظمیں پابند نظمیں ہیں۔ مگر انہوں نے آزاد اور معریٰ نظمیں بھی لکھی ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی ایک نظم "سراو لیلے ڈولے" (सरावलेले डोळे) خاص طور پر قابلِ ذکر ہے، جو ایک مشہور رسالے میں شایع ہو کر کافی مقبول ہو چکی ہے۔ "آکاش نیلے شیلت پولے" (आकाश निळे, शेतपिवळे)، "نیلا دھور" (निळा धूर) اور "می" (मी) ان کی نمائندہ نظمیں ہیں۔ ان میں سے آخر الذکر دو نظمیں ان کے شعری مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔ مگر بالترتیب "ستلیہ کتھا" اور "ابھی رُوچی" میں چھپ چکی ہیں۔ ان کی شاعری میں مرڈھیکر کے نمایاں اثرات دکھائی دیتے ہیں اور خود ہزرلس کو بھی اس بات کا اعتراف ہے۔ اس کے باوجود ان کی شاعری کو محض تقلیدی شاعری کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

بھاوے کے دو شعری مجموعے "آردرا" ([illegible]) مطبوعہ ۱۹۴۹ء اور "ہلوے پھنگ" (हळवे फिंग) مطبوعہ ۱۹۵۱ء نئی مراٹھی شاعری میں اہم اضافہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی اکثر نظمیں نثری نظموں کی تعریف میں آتی ہیں۔ یاسیت اور رجائیت کے امتزاج اور داخلی کرب کے اچھوتے اظہار نے، مرڈھیکر کے اثرات کے باوجود بھاوے

ــــــــــــــــــــــــــ

ؔلہ اس نظم کا ترجمہ "اب تک لال ہے مٹی" کے نام سے اس شمارے میں شاملِ اشاعت ہے۔ یہ ترجمہ "خوشبو" سے لیا گیا ہے۔

انسانی حزن و ملال کی بھی بہترین ترجمانی دکھائی دیتی ہے۔ ذیل میں ان کی ایک مختصر نظم "ماتی" (माती) کا ترجمہ پیش کیا جارہا ہے:

میری قبر کے اندر کا میں...
میں ہی اپنا ساز بنتا ہوں
اور میں ہی بیٹھا سنتا ہوں
اپنے گیت کے سُر...

اس قبر کا خول پھٹے بغیر
یہ گیت بھلا کیونکر زندہ ہو سکتا ہے؟
اور یہ گیت زندہ ہوئے بغیر
یہ خول بھلا کس طرح پھٹ سکتا ہے؟

اب آخری دن تک
اسی خول کو بیٹھے سہلاتے رہنا ہے...
یہی گیت بیٹھے گاتے رہنا ہے...
مٹی کا ساز...
مٹی کا گیت...
مٹی کا سُر...
اور مٹی کا میں!

مراٹھی میں ۱۹۶۰ء تک لگ بھگ ساڑھے چار سو نئی نظمیں لکھی جاچکی تھیں اور نئی شاعری کے ایک درجن کے قریب مجموعے چھپ چکے تھے۔ اُس دور کے جن اہم نئے شاعروں کا ذکر کیا جاچکا ہے اُن میں سے مکتی بودھ، کرندیکر اور ریگے کا تخلیقی سفر اب بھی برابر جاری ہے۔ ان تینوں کو ۱۹۶۰ء کے بعد کے نئے شاعروں میں امتیازی مقام حاصل ہے اور ان کی وجہ سے مراٹھی کے نئے شعری ادب میں مسلسل قابلِ قدر تجربے اور اضافے ہو رہے ہیں۔ ادھر نئی شاعری کے جو مجموعے شایع ہوئے ہیں۔ ان میں "جاتک" (जातक) کی وجہ سے کرندیکر اور "گندھ رو" (گندھ رو) کے باعث ریگے نے مراٹھی زبان میں اور بھی ممتاز نظر آنے لگے ہیں اور ان کی قبولیت اور اہمیت قابلِ رشک حد تک بڑھ گئی ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو شاید مبالغہ نہ ہوگا کہ مراٹھی شاعروں کی جدید نسل مرڈھیکر کے بعد، کرندیکر اور ریگے ہی سے سب سے زیادہ متاثر ہے۔ اور یہ دو نام آج بھی اس راستے کے جس پر نئے مراٹھی شاعروں کا قافلہ گرمِ سفر ہے، سب سے زیادہ روشن چراغ یا نشانِ منزل ہیں۔

مراٹھی میں ۱۹۶۰ء تک جو دوسرے شاعر نمایاں ہوچکے تھے، اور جو آج بھی اپنی الگ الگ پہچان رکھتے ہیں ان میں وسنت باپٹ، منگیش پاڈگاؤنکر اور اندرا سنت کا ذکر یہاں اس لیے ضروری محسوس ہوتا ہے کہ ان لوگوں نے بنیادی طور پر نئے شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی اپنی آواز کو نئی مراٹھی شاعری کی رفتار سے بڑی حد تک ہم آہنگ رکھا ہے۔ تقسیم ہند کے پس منظر میں "جہلم چے اشرو" (झेलम चे अश्रू) جیسی شاہکار نظم لکھنے والے وسنت باپٹ کی شاعری کے اکثر موضوعات سماجی یا سیاسی ہوتے ہیں۔ منگیش پاڈگاؤنکر شاعرِ جذبات یا بھاؤکوی کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہیں اور اندرا سنت کی شاعری کا سب سے بڑا موضوع محبت ہے۔ اس کے باوجود باپٹ کے یہاں "اکراوی دِشا" (अकरावी दिशा)، پاڈگاؤنکر کے یہاں "گرگی" (गर्द) اور اندرا سنت کے یہاں "سموراتے" (समोर उरते) جیسی متعدد ایسی نظمیں مل جاتی ہیں جن کو نئی مراٹھی نظموں کے ساتھ بلا کر پڑھا جاسکتا ہے۔

نئے مراٹھی شاعروں کی جو نسل ۱۹۶۰ء کے بعد اُبھر کر سامنے آئی ہے اس کی نمائندگی کا سہرا دلیپ چترے، نارائن سُروے، آرتی پربھو، ایریلا دت اور گریس کے

لے یہ مضمون زیرِ تحریر تھا کہ ۲۵ اپریل کو بمبئی میں ان کے اچانک انتقال کی خبر ملی ——— خاور

کرندیکر کے ۱۹۵۴ء میں مطبوعہ "مردگندھ" (मृद्गंध) سے پہلے ان کا ایک شعری مجموعہ "سوید گنگا" (स्वेद गंगा) کے نام سے بھاوسے کے "آرورا" کے ساتھ ہی شایع ہوا تھا۔ مگر ان کی نئی شاعری کا باقاعدہ طور پر "مردگندھ" ہی سے آغاز ہوتا ہے۔ کرندیکر کی چند ابتدائی نظموں میں مڑھیکر کے اثرات کی نشاندہی ضرور کی جا سکتی ہے مگر اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ان کا اپنا ایک جداگانہ انداز ہے اور انہوں نے اپنی اس انفرادی آواز کو، جسے آج کی سب سے مستحکم اور معتبر آواز سمجھا جاتا ہے، ۱۹۶۰ء سے پہلے ہی پا لیا تھا۔ ان کی نظموں کی ترسیل مشکل تو ہے مگر غیر ممکن نہیں ہے۔ ان کی نظمیں آزاد نظم سے قریب ہوتے ہوئے بھی ترنم، موسیقی اور غنائیت سے بھرپور ہیں۔ کرندیکر کے یہاں یاسیت خال خال ہی نظر آتی ہے۔ انہوں نے اپنی نظموں میں پرجوش جذبات کا بڑی خوبی کے ساتھ اظہار کیا ہے۔ اُن کے شعری مجموعے "مردگندھ" کی اکثر نظمیں کوکن کے پس منظر میں لکھی ہوئی ہیں۔ اس لیے اُن میں مقامی رنگ کی نادرہ کاری جا بہ جا ملتی ہے۔ ان کی نئی نظموں میں "دانتا پاسون دانتا کڈے"* (दाताापासून दाताकडे) اور "تی جنتا امر آہے" (ती जनता अमर आहे) خاص طور پر مراٹھی کی بڑی نظموں کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اُن کی دوسری قابلِ ذکر نئی نظموں میں "ساولیا" (सावल्या) "بنڈکھور آتمے" (बंडखोर आत्मे) "مائیا منا بن دگڈ"* (माझ्या मना बन दगड) اور "دھونڈیا ہناوی" (धोंड्या न्हावी) وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ان میں سے اول الذکر دو نظموں کے اردو ترجمے "سائے" اور "باعی روعیں" جن کے اقتباسات ذیل میں پیش کیے جا رہے ہیں، شب خون اور شاعر میں شایع ہو چکے ہیں اور "خوشبو" میں بھی شامل ہیں:

ــــــ سائے لہراتے ہیں اکثر
غار میں دل کے
اور وہ سایے یاد آتے ہیں
تو کرتے ہیں رقص پلیٹو کے غاروں میں
لگتا ہے اندر سے
کسی دن بن کر اک چھوٹا سایہ میں
نکلوں کھوج میں اُس پیپل کی
جس کے سایے
اِس دھرتی پہ نہیں لہراتے ...

(۲)

وقت کے صاف اور سیدھے خط پر
حال اک بے معنی نقطہ ہے
جس کا کوئی رُوپ نہیں ہے
جس کی کوئی شکل نہیں ہے
مستقبل ماضی بن جائے
تو، احساس کی سطح کو اکثر
حال کے اس مبہم نقطے پر
چھیدتے ہیں لوگ
اور تب ان کو "اب" کا تجربہ
ــــــ ہونے لگتا ہے

ریگے کی نئی نظموں کا پہلا مجموعہ "اکھشر دیلی" (अक्षरवेली) کے نام سے ۱۹۵۰ء میں شایع ہوا تھا۔ ان کی شاعری میں ابہام تو ہے لیکن یہ کشش اور خوبصورتی سے خالی نہیں ہے۔ ان کی نظموں میں عصری زندگی کے نوع بہ نوع عکس دیکھے جا سکتے ہیں۔ وہ مڑھیکر کے مقابلے میں کسماگرج سے زیادہ متاثر معلوم ہوتے ہیں اور غالباً یہی وجہ ہے کہ ان کی بیشتر نظمیں تمثیلی انداز لیے ہوئے ہیں اور ان کی زبان بھی تمثیلی زبان جان پڑتی ہے۔ وہ صحیح معنوں میں مراٹھی کے ایک قلندر شاعر ہیں اور ان کی نظموں میں فطرت کی عکاسی کے ساتھ ساتھ

---

*ادورشہ: اِن دو نظموں کے ترجمے اس شمارے میں شاملِ اشاعت ہیں۔ ان میں سے پہلا ترجمہ (دانتوں سے دانتوں تک) مطبوعہ ہے اور "خوشبو" سے لیا گیا ہے۔

کنڑ ادب کے پچیس (۲۵) برس

حمید الماس

سنہ ۱۹۵۶ء سے پہلے کنڑ زبان کا شیرازہ بکھرا ہوا تھا۔ جب لسانی بنیادوں پر ہندوستانی ریاستوں کی تنظیم جدید ہوئی تو ریاست میسور میں وہ تمام علاقے شامل ہوئے جہاں کنڑ بولنے والوں کی کثیر تعداد موجود تھی۔ اس وقت ریاستِ کرناٹک چار علاقوں پر مشتمل ہے۔ ان علاقوں میں لب و لہجہ اور چند لفظوں کی صورت گری میں تضاد کے باوجود کنڑ ادب میں ہم آہنگی نظر آتی ہے۔

دو ہزار برسوں سے کنڑ زبان ادبی اور تہذیبی میراث کی حامل ہے۔ بیسویں صدی میں نہ صرف کنڑ ادب کی تخلیق کثرت سے ہوئی بلکہ ملک کی سماجی، معاشی اور سیاسی ترقیوں کی روشنی میں نئی سمتوں اور معنویت کا تعین کیا گیا۔ اپنی زبان کی صیانت اور اس کی ترویج کے لیے کنڑ والوں نے ہمیشہ اپنی ہوش مندی کا ثبوت دیا ہے۔ اس اُنیس اضلاعی ریاست میں دو سو سے زائد کنڑ اخبار اور رسائل کثیر تعداد میں شایع ہوتے ہیں۔ اہلِ کرناٹک کو اپنی ریاست، اپنی تہذیب، اپنی روایات اور اپنا ادب نہایت ہی عزیز ہے۔ کنڑ ادب کو پانچ ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ ہر دور کے دامن میں فکر و نظر کے گہر ملتے ہیں۔ کنڑ ادب کے نقادوں نے ہر دور کے مابین ایک لازوال رشتہ کی نشاندہی کی ہے۔ چنانچہ یہ کہا جاتا ہے کہ نئے ادب کی بنیادوں کے نیچے فکر و حکمت اور تجربوں کا ایک عظیم سرمایہ ہے۔

بیسویں صدی کی شروعات سے کنڑ ادب نئے موضوعات اور ہئیت کی تبدیلیوں سے روشناس ہوا۔ بی، ایم، سری کنٹھیا، ڈاکٹر مدنا اور ماستی وینکٹیش اینگار نے انگریزی ادب کے توسط سے کنڑ شاعری اور افسانہ نگاری کے حسن کو نکھارا۔ اس کے بعد ترقی پسند تحریک کے زیر اثر کنڑ ادب کی تخلیق ہوتی رہی۔ اگرچہ سنہ ۱۹۵۱ء کے بعد بھی بساطِ ادب پر ترقی پسند ادیبوں کا ہلکا سا تسلط برقرار رہا اور مخصوص نظریات کی اشاعت ہوتی رہی۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ان ادبی میلانات کے خلاف ردِ عمل بھی شروع ہوا۔ چنانچہ سنہ ۱۹۵۱ء میں بمبئی کے کنڑ ساہتیہ سمیلن میں ڈاکٹر وی۔ کے۔ گوکاک نے کہا کہ "ادب کو خارجی حالات اور باطنی ماہئیت اور اس کے جمالیاتی تخلیقی عمل کے توسط سے تہذیب اور روایت کو سمجھنے کی ضرورت ہے" دراصل یہیں سے کنڑ ادب میں جدید رجحانات سے عمل آوری شروع ہوئی۔ سنہ ۱۹۵۰ء کے بعد کنڑ ادیبوں کو ایک واضح منزل نظر آئی۔ گوپال کرشنا اڈیگا نے جدید ادب کی حمایت کرتے ہوئے کہا کہ سماجی تبدیلی کا اثر براہِ راست ادب پر ہوتا ہے۔ سوچنے اور اظہار کے ڈھنگ بدل جاتے ہیں۔ انھوں نے ایک اور مضمون میں لکھا ہے کہ "جس زمین پر ہمارے بزرگوں کے قدموں کے نشان ہیں، اسی زمین پر ہمارے قدم بھی جمے ہوئے ہیں۔ لیکن فطری تقاضے کے تحت ہم اس زمین کو اپنی نظر سے دیکھتے ہیں" اڈیگا نے ایک طویل اور کلاسیکی نظم "دھرتی کا گیت" میں اپنے اسی نظریہ کی وضاحت کی ہے۔

شاعری

کنڑ ادب کے قافلے میں شاعروں کی تعداد کچھ زیادہ نہیں ہے۔ کسی بھی رسالے کے خاص نمبر میں زیادہ سے زیادہ دس نظمیں ہوتی ہیں۔ شاید اسی کا نتیجہ ہے کہ شاعری بڑے ذوق و شوق سے پڑھی جاتی ہے۔ بہرحال جدید ادب کی زمین پر پہلے کنڑ شاعروں نے ہی قدم رکھا ہے۔

سر ہے۔ ان میں سے دلیپ چترے، مرڈھیکر اور کرندیکر سے وابستہ نئی مراٹھی شاعری کی خصوصیات کو آگے بڑھانے والے اہم شاعر ہیں۔ ان کا ایک شعری مجموعہ "کویتا" (कविता) کے نام سے شایع ہو چکا ہے۔ نارائن سُروے کی شاعری محنت کش طبقے کے دکھ درد کی عکاسی کرتی ہے۔ آرتی پربھو اپنی ذات میں گم ہو کر کائنات کی تلاش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ "زدگوا" (जोगवा)، "دیوے لاگن" (दिवे लागण) اور "نکھشترانچے دینے" (नक्षत्रांचे देणे) وغیرہ اُن کے مشہور شعری مجموعے ہیں۔ پربھل دت، رابندر ناتھ ٹیگور کی شاعری سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اُن کے شعری مجموعے "لاٹا آنی لہری" (लाटा आणि लहरी) میں جو نظمیں شامل ہیں، وہ رباعیوں کے انداز میں لکھی گئی ہیں اور ان میں محبت، فراق اور ناامیدی جیسے مختلف جذبات کی خوبصورت عکاسی کی گئی ہے۔ گریس کی شاعری میں یاسیت کا عنصر غالب ہے۔ اور یہ فرد کی تنہائی اور بے چارگی کی مظہر ہے۔ "سندھیا کالچا کویتا" (संध्याकाळच्या कविता) ان کا اہم شعری مجموعہ ہے۔

اِن کے علاوہ نام دیو ڈھالور، شنکر ویدیہ، گنگادھر مہانبرے، مدھو کر کیچے، وسنت ساونت، کیشو میشرام، گووند جوشی، سرینواس پاٹنکر، انورادھا پوتدار، یوگنی جوگلیکر، وسنت ویدیہ، دت پرسن کارکھانِس، سنجیو، وسنت چندھڑے، یوگیشور ابھینکر اور بابو راؤ گوکھلے وغیرہ بھی جدید تر نسل کے قابل ذکر مراٹھی شاعر ہیں۔ ان میں سے بیشتر نئے شاعر اپنے مخصوص موڈ اور رنگ و آہنگ کی وجہ سے اپنا انفرادی مقام بنا چکے ہیں اور اپنی آواز کو پا چکے ہیں۔ جن جدید تر مراٹھی شاعروں کے شعری مجموعے اب تک شایع ہو چکے ہیں، ان میں نام دیو ڈھالور کے "رانا تلیا کویتا" (रानातल्या कविता)، شنکر ویدیہ کے "کالا سُور" (काळा स्वर)، مدھو کر کیچے کے "پنوسچا تھلیب" (पुनवेचा थेंब)، وسنت ساونت کے "سوستک" (स्वस्तिक) اور انورادھا پوتدار کے "آورت" (आवर्त) کو خاص طور پر مراٹھی

کے نئے شعری ادب میں اضافہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

آج کی نئی مراٹھی شاعری کی کوئی مخصوص تعریف تو نہیں کی جا سکتی۔ البتہ یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اب نئی مراٹھی شاعری ایلیٹ، ایذرا پاؤنڈ، یا آڈن وغیرہ کی محض نقالی یا اندھی تقلید نہیں رہی ہے بلکہ اس میں کچھ ایسی واضح تبدیلیاں آ گئی ہیں جن کے پیشِ نظر اسے صحیح معنوں میں آج کی مراٹھی شاعری کا نام دیا جا سکتا ہے۔

جہاں تک شعر کے خارجی پیکروں کا تعلق ہے، آج کی نئی مراٹھی شاعری میں آزاد اور پابند نظموں کے علاوہ نئے آہنگ اور نئے گیت بھی نظر آتے ہیں اور نئی غزل کا جلوہ بھی دکھائی دیتا ہے۔ نئی مراٹھی شاعری کی ترویج و اشاعت میں "ستیہ کتھا"، "ابھی رُوچی"، "نو بھارت" اور "رودھنی" جیسے رسائل و جرائد نے اور "موج پرکاشن" اور "پاپولر پرکاشن" جیسے مشہور اشاعتی اداروں نے بڑی اہم خدمت انجام دی ہے۔ یہ شاعری نہ صرف ریڈیو، ٹیلی ویژن اور کوی سمیلنوں کے ذریعے اب مقبول ہوتی جا رہی ہے بلکہ ثانوی جماعتوں سے لے کر یونیورسٹی اور کالجوں تک کے نصاب میں داخل ہو چکی ہے۔ اسے سرکاری سرپرستی بھی نصیب ہے اور نئی شاعری کے اچھے شعری مجموعوں کو ہر سال ریاستی انعامات بھی مل رہے ہیں۔ مختلف شعری مجموعوں، شعری انتخابات اور رسائل کے اوراق میں پھیلی ہوئی نظمیں پڑھنے کے بعد نئی مراٹھی شاعری کے بارے میں یہ خوشگوار تاثر قائم ہوئے بغیر نہیں رہتا کہ نئی مراٹھی شاعری بڑی تیزی سے آگے بڑھ رہی ہے اور آج کے نئے مراٹھی شاعر جس لگن اور خلوص کے ساتھ اپنا تخلیقی سفر جاری رکھے ہوئے ہیں اسے دیکھ کر یقین کرنا پڑتا ہے کہ نئی مراٹھی شاعری کا مستقبل شاندار اور تابناک ہے۔

▲▲

ایک بہت پرانگر رک سی گئی ہے۔ اس تعلق سے ایک نقاد کا کہنا ہے کہ شاعر کا ذہن صداقتوں کی مناسبت سے بدلتا رہتا ہے۔ خاص طور پر اس طرح کی تبدیلی اس کے اپنے داخلی کرب و اظہار کی ممنون ہے۔ مگر یہ تبدیلی عجلت کے بطن سے پیدا نہیں ہوتی۔ اس کے لیے داخلی کیفیات اور تخلیقی کرب پر مکمل تصرف کی ضرورت ہوتی ہے۔

آج کی شاعری کے موضوعات میں سماجی رشتے، کائناتی مسائل کی از سر نو دریافت اور ان کو نئے معنوں میں سمجھنے کی کوششیں شامل ہیں۔ تنہائی، شہروں کے صنعتی مسائل، دیہات کا ویرانہ پن، ذات کی گمشدگی اور ثنویت جدید شاعری کے نمایاں عناصر ہیں۔ کچھ شاعروں نے وجودیت ... کشافِ ذات کے مسائل کو بھی برتا ہے۔ انھوں نے روحانی بلکہ سیاسی الجھنوں کو بھی فلسفۂ ذات کے حوالے سے حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ بعض شاعر اپنی ذات کے حصار میں محدود ہونے کے باوجود ذہنی آزادی سے ہمکنار ہونا چاہتے ہیں۔ اور اس بات کے بھی آرزومند ہیں کہ انسانی ذات کے مسائل عالمی اقدار کی روشنی میں حل ہوں۔

ان دنوں کنڑا شاعری میں محاوروں کے استعمال کے علاوہ عوامی گیتوں اور مذہبی خیالات کا رجحان بڑھ رہا ہے۔ پروفیسر این، یل، شیش گری راؤ نے شاعروں کی اس مراجعت کو خوش آئند مستقبل سے تعبیر کیا ہے۔

گزشتہ پچیس برسوں میں بیندرے، کے۔ وی پٹپا۔ اڈیگا، رام چندر شرما۔ پی نرسما چار۔ چندر شیکھر کمبار۔ اکبر علی۔ سندی۔ نثار احمد۔ چندر شیکھر پاٹل۔ لنکیش۔ ناڈگ۔ چناویر کنوی۔ سدیا پرانک۔ چندر کانت کنور، اے۔ کے۔ راما نجم۔ ایچ ایم پنیا کی شعری تخلیقات داد و تحسین وصول کرتی رہیں۔

بیندرے، پٹپا اور سدیا پرانک کی نکری اور محاکاتی نظمیں، نرسما سوامی کی نظم "گھڑی کی دوکان کے سامنے"، نثار احمد اور لنکیش کی نظمیں برتمع اور ان، چندر شیکھر کمبار کی تین نظمیں نانی، ہکمارا اور ... ل اور اے۔ کے راما نجم کی مختصر اور متنوع نظمیں ہر معنی میں مقبول و معروف رہیں۔

مندرجۂ ذیل شاعروں کی کتابیں ریاستی اور مرکزی ساہتیہ اکیڈمی سے انعامات کی مستحق قرار دی گئیں۔

۱۔	راماین درشن	پٹپ
۲۔	ارالو مارلو	بیندرے
۳۔	دلو اپرتوی	گوکاک
۴۔	انگا بنیا	بی۔ وی رنگنا
۵۔	کھلادر دازہ	نرسما سوامی

ناول

ہر دور میں کنڑا ناول کو مقبولیت حاصل رہی۔ کہا جاتا ہے کہ ہر سال تقریباً دو سو ناول شایع ہوتے ہیں۔ گزشتہ پچیس برسوں میں کنڑا ناول نویسوں کی توجہ حقیقی اور تاریخی واقعات پر مرکوز رہی۔ تاریخی ناولوں کی کمزوری یہ ہے کہ ان کا انداز تحقیقی ہوتا ہے اور ان میں تاریخی شخصیتوں کی معاصرانہ چپقلشوں کو اجاگر کیا جاتا ہے متعلقہ دور کے سماجی اور معاشی حالات پر توجہ نہیں دی جاتی۔ کنڑا کے مشہور و معروف ناول نگار اے۔ آر۔ کرشنا راؤ نے ایک مضمون میں تحریر کیا ہے کہ ناول نگاروں کے لیے ہمارے ملک کی تاریخ بہترین ماخذ ہے۔ مگر ایسے ناولوں میں قوتِ متخیلہ اور ادراک میں ہم آہنگی کا خیال رکھا جانا چاہیے۔ تاریخی ناولوں کی کثرت کے باوجود اس دور میں سماجی، اصلاحی اور دیگر موضوعات پر بھی ناول لکھے گئے۔ چندر کانت کسنور، یشونت چتال۔ راؤ بہادر۔ یو۔ آر۔ اننت مورتی، لنکیش اور یس۔ ایل۔ بیرپا نے جدید طرز کے ناول لکھ کر نئے راستوں کی نشاندہی کی۔

گزشتہ پچیس برسوں میں اے۔ این۔ کرشنا راؤ، ٹی۔ آر۔ بسا راؤ، بسواراج کٹی منی، کرشنا مورتی پرانک، کے۔ سری نواس راؤ، نرنجن، شیورام کارنت ایم۔ کے۔ اندرا، تروینی، کرڈی، دال منجپا۔ یس۔ ایل۔ بیرپا، چندر کانت کسنور، لنکیش اور یشونت چتال نے ناول نگاروں کی حیثیت سے بہت کام کیا ہے۔ سارے ناولوں کا جائزہ تو قدرے مشکل ہے۔ چند ناول نگاروں کی تخلیقات کے بارے میں کچھ باتیں عرض کی جاتی ہیں۔

مندرجہ بالا ناول نویسوں میں شیورام کارنت حقیقی معنوں میں قدردانی کے مستحق ہیں۔ شیورام کارنت نے کم لکھا ہے۔ اپنے بارے میں وہ کہتے ہیں کہ میں اپنی کم نویسی سے مطمئن ہوں مصنفوں

جدید شاعروں نے صداقت تک پہنچنے کے لیے فوراً پرانی روایات سے انحراف نہیں کیا۔ مگر نئے تجربوں اور ہیئتوں کو استعمال کرتے ہوئے جدید جذبات کی ترسیل کی کوشش کی۔ ان کا خیال تھا کہ اس نئے دور میں یہ ضروری ہے کہ شعر میں نیا خون داخل کیا جائے اور شاعری ایک مرتبہ اور دھرتی کو چھولے۔ نئے شعری تجربات کے ضمن میں ان لوگوں نے دلیل کے بغیر کوئی بات نہیں کی۔ ان کے اظہار کی شگفتگی نے جدید شاعری کو جلد ہی مقبول بنایا۔ ابتدائی دور میں پی۔ ٹی۔ نرسمّاچار، کے پٹناگوڑہ، ایم۔ ایس۔ پدمانابھ راؤ، وی۔ ناگیش شاستری اور جیادیوی تائی لگاڈے نے پرانی اصنافِ سخن چمپو، سنگیتہ، شتاپدی، تری پدی اور وچن کو نئے احساسات سے آراستہ و پیراستہ کیا۔ کے پٹناگوڑہ نے پرانی اصنافِ سخن کو برتنے میں مہارت دکھائی۔ ان کا یہ تجرباتی اقدام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ انھوں نے اپنی ایک طویل نظم "کالورو چیلوو" میں خالص کنڑ زبان کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ اگرچہ یہ نظم ناکام محبت کی داستان پر مبنی ہے لیکن شاعر نے اسے ایک نئے زاویے سے برتا ہے۔ چائے اور کافی کے باغوں کے زرخیز علاقے ملناڈ کی سماجی زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ یہ ایک ایسی نظم ہے جو اظہار کی قوت سے لازوال ہو گئی ہے۔ اسی طرح جیادیوی تائی لگاڈے نے تری پدی صنفِ سخن کو اپنایا۔ لہجہ کی سادگی اور وارفتگیِ عشق کے اثرات سے ان کی نظمیں عوامی گیتوں سے قریب ہو گئی ہیں۔ جس کا اندازہ نظم کے اس بند سے کیا جا سکتا ہے:

ترس رہی ہوں
میں گھل رہی ہوں
بہت ہی کمزور ہو گئی ہوں
نہ جانے کب سے تمھاری آمد کی منتظر ہوں
بتاؤ
کیا میں تمھارے قدموں کی آہٹیں بھی نہ سن سکوں گی

جدید شاعروں نے جلد ہی اپنی نئی طرزِ فکر کے ذریعے ایک وسیع حلقہ بنا لیا اور کچھ پرانے شاعر بھی اس حلقے کے اثر میں آ گئے۔ ڈی۔ آر۔ بیندرے، کے۔ وی۔ پٹپا اور گوکاک کی تخلیقات بھی منظرِ عام پر آتی رہیں۔ جن میں فلسفہ اور فکر کا عنصر زیادہ ہوتا تھا۔ اس دوران کے۔ وی۔ پٹپا کے تین مجموعۂ کلام شائع ہوئے۔ ان تینوں شعری مجموعوں میں فکری اور معاکاتی نظمیں شامل ہیں۔ البتہ ان کی اکثر نئی نظموں میں طنز کا رنگ داخل ہو گیا ہے۔ کے۔ وی۔ پٹپا کا ایک اور اہم شعری کارنامہ "راماین درشن" ہے جس پر انھیں گیان پیٹھ ایوارڈ ملا ہے۔ دراصل انھوں نے راماین کو جدید عصری تقاضوں کی روشنی میں منظوم کیا ہے۔ پی۔ ٹی۔ نرسمّاچار نے تمثیلی منظومات پر زیادہ توجہ کی اور اپنی طویل نظموں کو مذہبی اور تاریخی واقعات کا ترجمان بنایا۔ ان نظموں کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ ان میں شروع سے آخر تک غنائیت کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ وی۔ کے۔ گوکاک کی نظموں میں خیر و شر اور فطری مناظر کی عکاسی کی گئی ہے۔ پرانے شاعروں میں ڈی۔ آر۔ بیندرے ہی تنہا شاعر ہیں جن کا کلام فکر کی تازگی، لہجے کی شگفتگی اور بصیرت و مسرت کی تابندگی سے منور ہے۔ بیندرے کی حالیہ کتابوں میں "ارالو مارلو" اور "ناکوتنتی" اور "سورییپانا" بہت معروف اور مقبول ہیں۔ پہلی دو کتابوں پر علی الترتیب ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ اور گیان پیٹھ ایوارڈ ملے ہیں۔ اس وقت بیندرے سب سے زیادہ معمر کنڑ شاعر ہیں مگر آج بھی ان کی بذلہ سنجی، ہر موضوع پر گرم گفتاری، مطالعے اور شاعری کے چشمے آبِ شیریں سے لبریز ہیں۔

کنڑ کی جدید شاعری کو چمکانے میں گوپال کرشنا اڈیگا نے اپنی ساری توانائیاں صرف کیں۔ ان کو جدید شاعروں کا امام مانا جاتا ہے۔ اڈیگا کی ایک نظم "دھرتی کا گیت" بہت ہی مقبول ہے۔ اسی عنوان سے ان کا مجموعۂ کلام بھی شائع ہوا جس میں اس نظم کے علاوہ مزید چھ نظمیں ہیں۔ ان کا ایک اور شعری مجموعہ "چنڈی مدّالے" ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ دونوں کتابیں نوجوان نسل کے لیے ایک ذہنی انقلاب کا ذریعہ ثابت ہوئیں۔ تجربے کی گہرائی، جذبات کی شدت، آگہی کی باریک بینی، مختلف بحروں کا امتزاج، اظہار کا نیاپن اور لہجے کی شگفتگی ان نظموں کی خصوصیات ہیں۔ کنڑ ادب میں اڈیگا کی شاعری کو نئے ذہنی سفر کی علامت سمجھا جاتا ہے۔

اڈیگا کی شاعری کے تعلق سے نثار احمد کہتے ہیں کہ ان کا لہجہ کسی حد تک گنجلک ہے۔ مگر ان کی نظموں میں شکست و ریخت کے ماحول کے باوجود شاعر کی داخلی قوت اسے ہار ماننے سے روکتی ہے۔ اڈیگا کی ہمنوائی میں ایک اور شاعر رام چندر شرما بھی شریک ہو گئے اور ان کی آواز نئے ادبی افق کی نقیب بن گئی۔

عام طور پر اب یہ محسوس کیا جا رہا ہے کہ کنڑ کی جدید شاعری

خاتون ناول نویسوں میں تر دیبی نے بیس ناول لکھے ہیں۔ انسانی نفسیات، ظاہری و باطنی قوتوں کا تصادم اور ذہنی جدّ و جہد ان کے موضوعات ہیں۔ ان کے دو ناول بہت مقبول ہیں۔ جن میں شادی شدہ جوڑوں کی جنسی زندگی کے معاملات کو نہایت ہی دلچسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے یہ ناول فن کی معراج ہیں۔ ایک اور اہم خاتون ناول نویس ام۔ کے۔ اندرا ہیں جو سال بھر میں چھ ہزار صفحات لکھتی ہیں۔ اپنے ناول کے بارے میں وہ کہتی ہیں کہ انھوں نے جو کچھ دیکھا اس کو تحریر کیا ہے۔ ان کا ایک ناول "گجا پوجا" فلمی شکل میں ڈھل کر بہت مقبول ہوا۔

کنڑا ناول کے نئے دور کا آغاز ایک تجرباتی ناول "کھو" سے ہوتا ہے۔ جیسے ڈی۔ آر۔ بیندرے، وی۔ کے۔ گوکاک، وی۔ ایم۔ انعامدار، ڈی۔ بی۔ کلکرنی، یم۔ کے۔ دوارگری، لیس۔ آر۔ ایکنڈی، اے۔ کے۔ راما نجم، شانتی ناتھ ڈیسائی، گیرتی ناتھ کرتکوٹی نے ناول کو لکھا ہے۔

نئے ناول نگاروں میں لنکیش، چندر کانت کسنور، یشونت چتال، لیس۔ ایل۔ بیرپّا نے عصری تقاضوں کو موضوع بنا کر ناول لکھے ہیں۔ یشونت چتال نے اپنے ایک ناول "تین راستے" میں تین ایسے کرداروں کو پیش کیا ہے جو ایک ہی مسئلے کو اپنے اپنے زاویۂ نظر سے حل کرنے کی کوشش میں مصروف نظر آتے ہیں۔ لیس۔ ایل۔ بیرپّا ایک نوجوان ناول نویس ہیں۔ گزشتہ سال ان کو مرکزی ساہتیہ اکاڈمی کا ایوارڈ بھی ملا ہے۔ موصوف زندگی کی صداقتوں کو بنیاد بنا کر ایک وسیع پس منظر میں ناول کی فضا بناتے ہیں۔ اپنے پہلے ناول میں موصوف نے ایک ایسے کردار کو پیش کیا ہے جو ناکامیوں کے حصار میں محصور ہونے کے باوجود اپنے وجود کو تسلیم کروانے کی جدّ و جہد کرتا ہے۔ لنکیش اور چندر کانت کسنور کو انکشافِ ذات سے دلچسپی ہے۔ اس دور کا ایک اور اہم ناول "طوفانی ہوا" ہے جو جے تیرتھ رام پروہت کے قلم سے نکلا ہے۔ اس ناول میں دو بھائیوں کے کردار پیش کیے گئے ہیں۔ ایک بھائی اپنی خاندانی اور مذہبی روایات کا اسیر ہے تو دوسرا بھائی ایک قومی نظریہ پر عمل آوری کو کامیابی کی دلیل سمجھتا ہے۔ کے۔ وی۔ پٹپّا پرانی نسل کے نمائندہ شاعر ہیں۔ مگر گزشتہ پچیس برسوں میں شایع شدہ ناولوں میں ان کے ایک ناول "ملی گالی" کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

سنہ ۱۹۶۰ء میں یو۔ آر۔ اننت مورتی کا ناول "سمسکارا" شایع ہوا تھا۔ جس پر کئی تنقیدیں ہوئیں۔ اس ناول کی زبان تحریر ہنگامی طور پر کامیابی کا باعث ہوئی۔ البتہ راؤ بہادر کے ناول "گراما سنیا" کو مجموعی طور پر سنگِ میل مانا جاتا ہے۔

افسانہ

گزشتہ پچیس برسوں کے دوران مایوسی کی غار سے نکل ہوئی یہ ایک روشن ادبی صنف ہے۔ اس سے پہلے کنڑا افسانہ ایک زنگ آلود سکے کی صورت اختیار کر چکا تھا۔ اس دوران اس کو نہ صرف چمکایا گیا بلکہ اس کی قدر و قیمت میں بھی اضافہ کیا گیا۔

جدید افسانہ کا جائزہ لیتے ہوئے کچھ باتوں کا لحاظ ضروری ہے۔ چاہے کوئی اس کو مانے یا نہ مانے یہ حقیقت ہے کہ افسانہ پر نئے لکھنے والوں کی گرفت بہت مضبوط ہے۔ ان برسوں میں تقریباً سو نئے لکھنے والے سامنے آئے۔ جن میں چوتھائی تعداد خواتین کی ہے۔ خاتون افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں سماجی اور گھریلو مسائل کی تصویر کشی ملتی ہے۔ انوپاما اور تر دیبی کے موضوعات میں قدرے تنوع ہوتا ہے۔ سوشیلا کیتارا کی کہانیاں سب سے الگ اور جداگانہ رنگ رکھتی ہیں۔ ایچ۔ وی۔ ساوترامّاں اور گیتا دیوی کی کہانیوں میں زندگی کی اونچ نیچ کا عکس نظر آتا ہے، مگر عام طور پر ان خاتون افسانہ نگاروں میں یکسانیت اور فارمولائی کیفیت ملتی ہے۔

ڈاکٹر جودے گوڑہ، کرتکوٹی اور جی۔ ایل شیش گری راؤ نے کنڑا کے بہترین افسانوں کے انتخابات شایع کیے ہیں۔ اننتوت، گوبندا مورتی، ڈیسائی، یل۔ آر۔ ہیگڑے، کلکرنی بندو مادھو، یشونت چتال، جی۔ ایس۔ پرمیشوریا، گودور، سدھاکر، ویربعدریّا، ستیہ نارائن، کے۔ وی۔ راج گوپال، رام چندر کوشل گی۔ سداشیوا، وی۔ یم۔ جوشی اور کچھ ناول نویسوں جیسے نرنجن، بسوا راج کٹی منی، اے۔ این۔ کرشنا راؤ، اور یو۔ آر۔ اننت مورتی نے بہترین افسانے لکھے ہیں۔ جو حقیقی ماحول اور موجودہ دور کے مختلف مسائل کے عکاس ہیں۔ کنڑا افسانہ کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ریاستِ کرناٹک کا ماحول ہر جگہ ملتا ہے۔

اننتوت ایک قابلِ قدر افسانہ نگار ہیں۔ ان کے دو مجموعے

پر کوئی ایسی قانونی پابندی نہیں ہوتی کہ وہ مسلسل تخلیقی کام کریں۔ البتہ یہ ضروری ہے کہ مدتوں ذہن میں موضوع اور مواد کی پرورش ہو۔ جب یہ دونوں چیزیں ایک واقعہ کی شکل میں ظاہر ہونے پر مصر ہوں یا تحریک بنیں تو قلم تھام لیا جائے۔

شیورام کارنت بڑی دلچسپی سے زندگی کا مطالعہ کرتے ہیں۔ زندگی کے اقدار اور سماجی مسائل کو سرسری نظر سے نہیں دیکھتے۔ وہ اپنے ناولوں میں فیصلہ کن انداز اختیار کرتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے ناولوں میں بھرپور زندگی اور فکر کی توانائی ملتی ہے۔ موصوف کا ایک ناول " اس جانب " نئی تکنیک کا مظہر ہے۔ ویسے کارنت کے سارے ناول کسی نہ کسی خوبی کے حامل ہیں مگر ایک ناول " دنیٹ وانی " نہایت ہی مایوس کن ہے۔ اس ناول میں کرداروں اور ان .. ـتوں میں بہت تضاد نظر آتا ہے۔ علاوہ ازیں نظریات و واقعات میں ایک طرح کی پیوندکاری محسوس ہوتی ہے۔

ان کا سب سے اہم ناول " چمن دوڈی " ہے۔ اس پر ایک فلم بھی بنائی گئی جو کئی انعامات کی مستحق قرار دی گئی۔ کارنت نے اس ناول میں ایک سمجھدار ہریجن خاندان کی بے بسی کا ذکر کیا ہے۔ چمن کا ایک بیٹا ناقدری کے احساس سے نجات پانے کے لیے اپنا مذہب بدل لیتا ہے۔ ایک لڑکی کسی انسپکٹر کے ساتھ بھاگ جاتی ہے اور دوسرا بیٹا غرقاب ہو جاتا ہے۔ مگر ہریجن ہونے کے ناطے کوئی اس کو پانی کی موت سے نہیں بچاتا۔ چمن کی بوڑھی آنکھیں اس دردناک منظر کی تاب نہ لاکر آخرکار بند ہو جاتی ہیں۔ اے۔ این کرشنا راؤ نے پچاس سے زائد ناول لکھے ہیں۔ سلاست اور مکالموں کی برجستگی کی بنا پر عوام و خواص میں ان کے ناول بہت مشہور ہیں۔ تاریخی ناولوں میں ریاست وجے نگر کے واقعات کو بیان کیا گیا ہے۔ دوسرے ناولوں کے موضوعات نس بندی، جدید تعلیم، عورتوں کی آزادی، طلاق، کسانوں کی زبوں حالی، دواخانوں میں برتی جانے والی لاپرواہی، عورتوں کی گمراہی جیسے مسائل پر محیط ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ مختلف ماحول اور واقعات کے لیے ایک ہی طرح کی کردارسازی سے ان میں انفرادیت پیدا نہ ہوئی۔ تاہم موجودہ دور کے مسائل کو برتنے کی وجہ سے انھیں اہمیت حاصل ہے۔ ٹی، آر، سبا راؤ اساطیری واقعات اور کرداروں سے اپنے ناولوں کے خاکے تیار کرتے ہیں۔ ان کی تحریر میں والہانہ پن ملتا ہے۔ ان کے ہاں ایک ایک لفظ میں دل کی دھڑکنیں اور زندگی کے اصل خدوخال دیکھے جا سکتے ہیں۔ موصوف نے بڑی مہارت سے ذہن کی الجھی ہوئی پرتوں کو کھولا ہے۔ ان تمام خوبیوں کے باوجود ان کے ناولوں میں ٹھہراؤ کے بجائے عجلت کی فضا ملتی ہے۔

کرشنا مورتی پرانک نے بھی کثرت سے ناول لکھے ہیں۔ مگر ان میں سنجیدگی کے عناصر کی کمی ہے۔ ان کے ناولوں میں درمیانی طبقے کے حالات کی عکاسی، کہانی کی صورت میں کی جاتی ہے۔ زندگی کے حادثوں اور مایوسیوں کو دلچسپ انداز میں پیش کشی کی بنا پر ان کو پسند کیا جاتا ہے۔

اس سلسلہ کا ایک اور روشن نام بسواکٹی منی ہے۔ ریاست کے دانشوروں میں موصوف کا شمار ہوتا ہے۔ ایک عرصہ تک ایم۔ ایل۔ سی رہے۔ ان کے ناولوں میں سماج کے ظلم، عدم مساوات اور غلط کاریوں پر غم و غصہ کا اظہار ہے۔ ان کے ایک ناول " صبح کی ہوا " میں تخریب گری اور غاصبیت کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ مجموعی طور پر ان کی تحریر سیدھی سادی اور بالراست لہجے کی حامل ہوتی ہے۔

نرنجن نے کل پندرہ ناول لکھے ہیں۔ ان کا ایک ناول " نیلا دھو " بہت مقبول ہے۔ اس میں ایک دیہاتی اسکول ٹیچر کا خاکہ کھینچا گیا ہے۔ اپنے ایک اور مقبول ناول میں موصوف نے ریاست کورگ کے سماجی اور تاریخی حالات کا احاطہ کیا ہے۔ جو ۱۸۲۰ء سے ۱۸۷۰ء تک واقع ہوئے ہیں۔ انھیں کردارسازی کا فن خوب آتا ہے۔

کرسی دال منجپا ایک قدیم کانگریسی ہیں اور ریاست کے وزیر اعلیٰ بھی رہ چکے ہیں۔ انھوں نے صرف ایک ہی ناول لکھا ہے۔ یہ کتاب کئی دنوں تک زیر بحث رہی۔ ایک ایماندار سیاسی کارکن کی حقیقی زندگی کو ناول کا موضوع بنایا گیا ہے۔ اس منجھے ہوئے سیاستداں کے قلم سے نکلے ہوئے ناول کی اہمیت تو تسلیم کی جاتی ہے۔ لیکن اس میں کئی فنی خامیاں ہیں۔ زندگی کے تعلق سے ایک واضح نظریہ اس ناول کی قابل لحاظ خوبی ہے۔ اس دوران یم۔ ایل۔ ناگے گوڑہ کا ایک ناول " بڑا گھر " شائع ہوا اس میں مشترکہ خاندان کی ٹوٹتی ہوئی روایات کی دردناکی کو پیش کیا گیا ہے۔ پروفیسر شیشگری راؤ نے اس کتاب پر اظہار رائے کرتے ہوئے کہا کہ یہ ہماری تہذیب کا ایک خزانہ ہے۔

یا اپنی ذاتی تکالیف کو بھلانے کا ذریعہ نہیں رہ گئی۔

ڈرامہ

دوسری اصناف ادب کی طرح کنڑا ڈرامہ کچھ زیادہ ترقی یافتہ نہیں ہے۔ حالانکہ کرناٹک کے ہر شہر اور دیہات میں تقریباً روزانہ ڈراموں کی پیش کشی ہوتی ہے اور کچھ ادارے اسی کام کے لیے مخصوص ہیں۔ گبی ویرنّا کی تھیٹریکل کمپنی ایک عرصہ تک عوام کے ذہنوں پر چھائی رہی۔ اس کمپنی کی طرف سے ایسے ڈرامے پیش کیے گئے جن میں سماجی برائیوں اور ایسے کرداروں کو پیش کیا جاتا تھا جو ہماری ترقی کی راہ میں حائل ہیں۔ ڈرامہ کی دنیا میں سری رنگا کا نام بہت اہم ہے۔ انھوں نے کئی ڈرامے لکھے اور پیش کیے ہیں مگر وہ بھی اس کی ترقی سے مایوس ہیں چنانچہ ضلع کاروار کی ایک ادبی کانفرنس میں انھوں نے کہا ہے کہ ہمارے پاس کوئی قابل قدر ڈرامہ نہیں ہے۔

نئے لکھنے والوں نے اس خلا کو محسوس کیا اور پیشہ ور ڈرامہ نویسوں کی اجارہ داری کے خلاف فکری جدوجہد شروع کردی۔ اس طرح کنڑا ڈرامہ کو وسعتیں حاصل ہوئیں۔

کے۔ وی۔ پٹیا، سدیا پیانک، گرش کرناڈ، سری رنگا، رام چندر شرما، چندر کانت کسنور، ڈاکٹر۔ ین۔ رتنا، ایچ۔ دیوتیا پی۔ لنکیش، چندر شیکھر کمبار، تیجا سوئی اور چندر شیکھر پاٹل کی تخلیقی صلاحیتیں ڈرامے کی ترقی کی ضامن ہیں۔

گرش کرناڈ اپنے ڈراموں میں زندگی کی تلخ حقیقتوں، اور انفرادیت کے تصادم کو علامتی صورتوں میں پیش کرتے ہیں۔ لیکن ان کی زبان، موضوع کے ساتھ ساتھ نہیں چلتی اور کردار ایسے بولتے ہیں جیسے تقریر کر رہے ہوں۔ ان کے مشہور ڈرامہ "تغلق" میں یہی خامیاں ہیں۔

سدیا پیانک کا ڈرامہ "بھارت ویر" کرناٹک کے سارے سکولوں میں پڑھایا جاتا ہے۔ یہ ڈرامہ کافی طویل ہے۔ مہابھارت کی روشنی میں انھوں نے چینی اور پاکستانی حملوں کو اس ڈرامہ کا موضوع بنایا ہے۔

پیانک کے

۔ یائی ڈراموں میں فکری اور غنائی پہلو ملتے ہیں۔

ایچ۔ دیوریا نے اپنے ایک مشہور ڈرامہ میں تیرہویں صدی کے شاعر ہریہرا اور رگھونکا کی زندگیوں کو بصورت تمثیل پیش کیا ہے۔ پٹیا اور پی۔ لی نرسمہا چارئے ڈرامے لکھتے ہیں۔ لیکن ان میں شاعرانہ عنصر زیادہ ہونے کی وجہ سے ان تخلیقات کو ڈرامہ کی تعریف میں لایا نہیں جاسکتا۔

دراصل پچھلے دس پندرہ برسوں میں کنڑا ڈرامے کا وقار بڑھا ہے۔ جدید ڈراموں میں تجریدیت کا پہلو زیادہ ہے۔ نئے ڈراموں کا تجزیہ کرتے ہوئے وسنت کا اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ صنعتی انقلاب کی وجہ سے ہمارے بہت سے مسائل پیچیدہ ہوگئے ہیں۔ جس کے اثر سے بے معنویت پیدا ہوگئی ہے۔ ایک اور بات یہ ہے کہ اکثر انگریزی کے استاد آزادی کے بعد اپنی پچھلی عزت اور آبرو کو قائم رکھنے کے لیے مقامی زبانوں میں لکھنے لگے۔ اس طرح مغربی جدیدیت اور بے معنویت کنڑا میں بھی داخل ہوئی۔ کنڑا کے جدید ادب میں جن ڈراموں کی گونج سنائی دیتی ہے اجمالاً ان کا ذکر یہاں کیا جاتا ہے۔

سری رنگا کے ڈرامے اندھیرا روشنی میں موجودہ دور کے مختلف گوشوں کو اخلاقی قدروں کے پس منظر میں دیکھا گیا ہے۔ اس ڈرامے کی ایک معمولی سی خامی اس کی رفتار کا دھیما پن ہے۔

پی۔ سی۔ رام چندر شرما تقلیدی انداز میں روایتی ڈرامے تحریر کرتے ہیں۔ ان کا ایک ریڈیائی ڈرامہ بہت مشہور ہے۔ اس ڈرامے میں ایک عورت کا کردار پیش کیا گیا ہے جس کا ضمیر اس کے اپنے تاریک ماضی پر ملامت کرتا رہتا ہے۔ ریڈیائی تکنیک کے استعمال کی وجہ سے اس ڈرامہ کو کاغذ پر پڑھنے سے لطف نہیں آتا۔

چندر کانت کملور کے ڈرامے تجریدی ہونے کے باوجود ابہام سے مبرا ہوتے ہیں۔ کنایات اور شاعرانہ فضا ان کے ڈراموں کے نمایاں عناصر ہیں۔

ین۔ رتنا تجریدی ڈرامے لکھتے ہیں۔ ان ڈراموں کے تجزیے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ وہ نئے انسان کو ایسا مسافر سمجھتے ہیں جس کی کوئی منزل نہیں ہے۔ جب شکسپیئر نے فطرت کی عکاسی کی بات کہی تو اس نے سوچا بھی نہ ہوگا کہ جدید ڈرامہ نویس فطرت کے اشاروں کو بھی اپنی تخلیقات میں اسیر کریں گے۔ ین۔ رتنا کے

جیون اور جینتی شائع ہوئے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں قبائلی زندگی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ واقعات نگاری میں تصنع نظر نہیں آتا۔ سبھدرا راج لکشمی اپنی کہانیوں میں چلتی پھرتی زندگی کو بڑی خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں۔ نرنجن اور کرشنا راؤ کے افسانوں میں بہترین کردار نگاری، پُراثر ماحول اور مکالموں کی برجستگی نفسِ مضمون کی تفہیم کو آسان بناتی ہے۔ گوپندا مورتی مشہور قصّوں اور روایات سے اپنی کہانیوں کے تانے بانے بنتے ہیں۔ وی۔ ایم۔ جوشی کے افسانے عورتوں کی زندگی، مسلمانوں کے حملوں اور نفسیاتی تحلیل کے مظہر ہوتے ہیں۔ انھوں نے جنگ کے موضوع پر جو کہانیاں لکھی ہیں وہ کنڑ ادب میں ایک نیا تجربہ ہیں۔

ستیہ نارائن کی کہانیوں میں بلیاں، مور اور ہاتھی جیسے جانور علامتی کرداروں کی شکل میں نظر آتے ہیں۔ یل۔ آر۔ ہیگڈے، کلکرنی، بندو مادھو راؤ، پرمیشوریا، گورو دور، سدھاکر نے اپنی کہانیوں میں دیہاتی ماحول، وہاں کے عقائد اور اہلِ کرناٹک کے رہن سہن کے طریقوں کا ذکر کیا ہے۔ مقامی الفاظ کا استعمال نہ صرف دلچسپ فضا پیدا کرتا ہے بلکہ جذبات کی صداقت کا مظہر بھی ہوتا ہے۔ ان کہانیوں کا اصل مقصد یہ ہے کہ مختلف علاقوں کے رہنے والوں میں ہم آہنگی پیدا ہو۔
اس قافلے میں دورور ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے دیہاتوں کی مسرتوں اور آلام کو قریب سے دیکھا ہے۔ ان کی کہانیوں میں ندرت اور صداقت کا امتزاج ملتا ہے۔ ان کی دو کہانیاں بہت مشہور ہیں۔ ان کہانیوں میں ایک ایسے غریب کا کردار پیش کیا گیا ہے جو خوش حال گھرانوں کے واقعات سن کر ان کو بالکلیہ ناممکن سمجھتا ہے۔

اماشنکر کی کہانیاں تصورات اور واقعات کی آمیزش سے قاری کو بہت جلد اپنی گرفت میں لیتی ہیں۔ مگر ان میں ایسی ہلکی سی بے ثباتی کی کیفیت ملتی ہے جو سنجیدہ قاری کو متاثر نہیں کرسکتی۔

یو۔ آر۔ اننت مورتی [illegible] ایک ممتاز افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے اپنے پہلے مجموعے "ختم ہونے والی کہانی" میں جو وعدے کیے تھے ان کو نہ صرف پورا کیا بلکہ وہ اپنی ابتدائی منزل سے بھی آگے بڑھ گئے۔ نئے افسانہ نگاروں نے جس لہجے کو اپنایا تھا انھوں نے اسے [illegible] عمری بنا دیا۔ انداز اور طرزِ نگارش میں تجربوں کے عمل دخل کی بنا پر ان کے تجربوں میں خلافِ قیاس واقعات [illegible] معنویت اور تصنع

کی فضا نہیں ملتی۔ کرتو کوٹی کا خیال ہے کہ "اماوی کی کہانی" پدکرتی "ایک عظیم کہانی ہے جس میں فطرت کے اندرونی اور بیرونی رشتوں کو نمایاں کیا گیا ہے۔

یشونت چتال، سداشیو پا اور لنکیش کے افسانوں میں تجسس، ناآسودگی، ترش مزاجی اور طنز کے پہلو ملتے ہیں۔ یشونت کا ایک مجموعہ "سفر" ان ہی موضوعات کی غمازی کرتا ہے۔ یشونت چتال کافی پڑھے لکھے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ بامعنی دھرتی ہمارے تجربات اور ہمارے نظریات ہی افسانے کے لیے بہت کافی ہیں۔ اس لحاظ سے انگریزی فنکاروں کی تقلید گمراہی کا باعث بن سکتی ہے۔

جدید کہانیوں میں ابہام بہت زیادہ ہوتا ہے۔ کچھ لوگوں نے علامتی افسانے بھی لکھے ہیں۔ اس ضمن میں کہا جاتا ہے کہ ان میں انوکھا پن ہونے کے باوجود موضوع لفظوں کے پردے سے باہر نہیں آتا۔ ایک نقاد نے ان افسانوں کو نہ برسنے والے بادلوں کی گڑگڑاہٹ سے تعبیر کیا ہے۔

پرانے اور نئے افسانہ نویسوں کے فرق کو اس طرح واضح کیا جاتا ہے کہ پرانے لوگ اپنے آس پاس کے سماجی مسائل پر توجہ دیتے ہیں جبکہ نئے لکھنے والے اپنی ذہنی بالیدگی میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ پرانے لوگ روایات اور پرانی قدروں کے پرستار ہیں جب کہ نئے لکھنے والے اپنے لیے نئی قدریں بناتے ہیں اور تحدیدِ انتشار کے تعمیری عمل کو ضروری سمجھتے ہیں۔ ان دونوں کے ذہنی تصادم کے باوجود کنڑ افسانہ ترقی پذیر ہے۔ آخر میں کنڑ کے نئے افسانے کے متعلق ایک نقاد کی رائے نقل کی جاتی ہے۔

> "نئی نسل موجودہ دور کی ابلاغ رسانی کی دین ہے۔ اس نئے لکھنے والے بے جا جذبات نگاری سے احتراز کر رہے ہیں۔ ان کے نزدیک خیال اور جذبے کی انفرادیت مسلم ہے۔ فرسودہ خیالات کی ترسیل کے بجائے تجربات کی صداقت کا اظہار ضروری سمجھتے ہیں۔ اپنے دور اور وقت کی آگہی کی شدت اور ضرورت کو سمجھتے ہوئے زبان اور علامتوں کے استعمال میں ہنرمندی سے کام لے رہے ہیں۔ نئے افسانہ نویسوں نے کہانی کو اس قدر اچھا روپ دیا ہے کہ وہ اب محض وقت گزاری

جدید گجراتی ادب پر ایک نظر

پروفیسر محی الدین

جدید گجراتی شاعری کی سواری گاندھی جی اور بلونت رائے کے کاندھوں پر سوار ہو کر آئی اور شری اوما شنکر جوشی اور سندرم نے اسکا شاندار استقبال کیا ۱۹۲۵ء کے آس پاس کا زمانہ تھا جبکہ بلونت رائے نے اقتضائے وقت کے پیش نظر نت نئے تجربوں کو لبیک کہا۔ گاندھی جی کے زیر اثر ایک نیا اخلاقی نظام جو کئی اعتبار سے جین دھرم کی روایات پر قائم تھا پروان چڑھا گجراتی ادب پر بھی اس کے اثرات اتنے ہی زیادہ ہوئے جس قدر کہ اردو ادب پر ترقی پسندی کا دور دورہ اور مقبول [illegible] ودیا پیٹھ پرندوں اپنی چھتری پر اڑایا کرتے تھے۔ اسوقت گجراتی ادب گاندھی جی کی تعلیمات اور خیالات کی ترجمانی کر رہا گجراتی ادب کی تاریخ میں اس دور کو گاندھی یوگ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ گاندھی جی کا نمک ستیہ گرہ لے کر آزادیٔ ہند تک کا دور گاندھی یوگین ادب کا دور تھا۔ مگر بغور دیکھا جائے تو پتہ چلتا ترقی پسند ادب کی بعض خصوصیات اور گاندھی ادب کی خصوصیات میں گہری مماثلت پائی جاتی اور شعور ادب حقیقت پسندی، بیداری، عوام نوازی، انسان دوستی، سامراج دشمنی، دیش بھگتی، یکجہتی، مذہبی رواداری، صداقت پرستی، عدم تشدد گاندھی جی کی تحریک کے بنیادی عناصر تھے ان میں سے کئی مقاصد وہی تھے جنکی تبلیغ و اشاعت ترقی پسند ادیب کیا کرتے تھے۔

سندرم اور اوما شنکر اس دور کے چوٹی کے شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ اور جن کی شاعرانہ صلاحیتوں نے گجراتی شعر و ادب کو نئی سمتوں سے آشنا کیا۔ نئے زاویوں کی طرف اکسایا اور اس طرح جدید ذہن کی بیداری کی۔ اوما شنکر لکھتے ہیں کہ گجرات میں نوجوان آ گیا تھا اور اب کھوکھلے ہوائی قلعوں، تخیلیت و عقیدت کے افسانوں کی جگہ لوگ اپنے اطراف کے ٹھوس حقائق کا اظہار سننا چاہتے تھے۔ ایک مہاتما نے عوام کے بیچ اس کڑی اور سخت زمین پر کھڑے ہو کر دکھا دیا ہے یہ زمین جیسی بھی ہو پورے اعتماد کے ساتھ اس ارض بے مایہ کو جنت بنانے کا راستہ بتا دیا تھا۔ اس تحریک کو موثر بنانے میں شعر و ادب نے بھی بڑا زبردست حصہ لیا۔ نازک احساسات اور لطیف کیفیات سے لبریز سندرم کی شاعری تلخ حقیقت بیانیوں سے ابھرنے لگی۔ "بالو قواڈو" "بدھ نا چکشو" "تیر سات"، "بی لوکل" اور "ابنیالال" انکی اس نوعیت کی یادگار منظومات ہیں۔ "بدھ نا چکشو" میں سندرم نے بڑے فلسفیانہ انداز میں آلام روزگار کا ذکر کیا ہے اور یہ انکی نمائندہ نظم تصور کی جاتی ہے۔ سندرم نے چھوٹی عمر سے شعر گوئی کا آغاز کیا تھا۔ ان کا فن مختلف منزلوں سے گزرتا ہوا روحانیت کی طرف

ڈراموں میں یہی کیفیت ملتی ہے۔ پی لنکیش کے ڈراموں میں عصریت کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ ان ڈراموں میں علامتوں کے استعمال کے باوجود ترسیل کی ناکامی نہیں ملتی۔

چندر شیکھر کمبار کے ڈراموں کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ قاری کو حواس باختہ بناتے ہیں۔ ان کے کرداروں کا تعلق نہ تو ساس سے ہوتا ہے اور نہ حقیقت سے۔ نہ کوئی راستہ ہے اور نہ کوئی منزل۔

تیجا سوی کا ایک ڈرامہ ایک لاش کے ارد گرد گھومتا ہے۔ جسے ایک کم ظرف اپنی آمدنی کا ذریعہ بنانے کی جدوجہد میں مصروف ہے۔ چندر شیکھر پاٹل کے ڈرامے بہت پُر اثر اور شعری مزاج کے حامل ہوتے ہیں۔ اور ان کا غیر متوقع اختتام قاری کو چونکاتا ہے۔ مگر دیہاتی زبان کے محاورے خواندگی کے لطف میں رکاوٹ بنتے ہیں۔

کنڑا کا جدید ڈرامہ حال ہی میں وجود پذیر ہوا ہے۔ اور وسنت کا کو توقع ہے کہ نئے لکھنے والوں کی صلاحیتوں سے ایک اچھی روایت قائم ہو گی۔

تنقید اور تحقیق

کنڑا ادب کے یہ دونوں پہلو کسی قدر کمزور ہیں۔ پروفیسر وی سیتا رامیا ترقی پسند تحریک کے ترجمان رہے۔ ان کے بعد جی۔ ایس شیوردرپا نے یہ عنان سنبھالی۔ ترقی پسند ادب کی وکالت کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ ترقی پسند ادیبوں کو اپنے ماحول اور ملکی فضا کی آگہی حاصل ہے اور ان کی ادبی تخلیقات انسانی تجربات کی ترجمان ہیں مگر جدید نقاد کرتو کوٹی ترقی پسند ادب کو سیاسی اور اشتراکی نظریات کی ایسی ترجمانی سمجھتے ہیں جس نے ادب سے لطف اندوزی کا جوہر چھین لیا۔ کرتو کوٹی، راگھویندر راؤ، شانتا ناتھ امور جدید ادب کے باشعور نقاد ہیں۔ ان تینوں نقادوں نے نئے ادب کی سمت کے تعین میں دیدہ وری کا ثبوت دیا ہے۔

پچھلے پندرہ بیس برسوں کے تنقیدی مضامین کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ تنقید کا دائرہ محدود ہے۔ شانتا ناتھ کہتے ہیں کہ تخلیقات کو اپنے مخصوص فارمولے کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے۔ جبکہ نقاد کا فرض یہ ہے کہ وہ فنکار اور قاری کے درمیان حائل ہونے والی خلا پاٹنے کے لیے ایک پل کی تعمیر کرے۔ صحت مند تنقید کے ساتھ ساتھ فنی خوبیوں کا محاسبہ بھی ہو۔ عام طور پر یہ شکایت کی جاتی ہے کہ جان بوجھ کر تخلیقات کا شیرازہ منتشر کیا جاتا ہے بہر حال آج بھی کنڑا کی جدید شاعری پر ایک مفصل کتاب کی ضرورت محسوس کی جا رہی ہے۔ اس دوران بیندرے، گوپال کرشنا اڈیگا کی شاعری پر کرتو کوٹی، مکیشی، سستمند ناڈگ نے تنقیدی کتابیں لکھی ہیں۔ مگر ان سب میں مدحت کا پہلو نمایاں ہے۔

تحقیق کے باب میں جی۔ ایس۔ شیوردرپا اور چندر شیکھر کمبار کے نام زیادہ نمایاں ہیں۔ ان لوگوں نے پرانے مخطوطات کی تلاش اور ترتیب پر خصوصی توجہ دی ہے۔

طنز و مزاح

اس باب میں صرف بی۔ جی اور ڈنکر دیسائی کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ان کی تخلیقات میں مزاح سے زیادہ طنز کا عنصر ہوتا ہے۔ بی۔ جی چھیڑ چھاڑ کے قائل ہیں تو ڈنکر دیسائی چٹکلے بازی میں۔ ان کے علاوہ بعض دوسرے لکھنے والے اپنے درد، غصے اور تلخی کے اظہار کو بھونڈے پن سے بچانے کے لیے ضمنی طور پر طنز و مزاح کا سہارا لیتے ہیں۔ شانتا احمد کا خیال ہے کہ طنز و مزاح کی آڑ سے کر مافی الضمیر کو بیان کیا جائے تو وہ مقبول ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ دوسروں کے تجربات کا موازنہ کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔

حرفِ آخر

شاعری، ناول، افسانہ، ڈرامہ اور تنقید کے علاوہ دوسرے میدانوں میں بھی اہم کام ہوئے ہیں۔ اس دور کا سب سے اہم کارنامہ کنڑا انسائیکلوپیڈیا کی اشاعت ہے۔ اب تک اس کی سات ضخیم جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔ ادب سے متعلقہ جلد میں غالب اور اقبال پر بھی مختصر مضامین شامل ہیں۔ ابن بطوطہ اور دوسرے بیرونی سیاحوں کی کتابوں پر مبنی لکھے ہوئے ناگے گوڑہ کے سفرنامے بھی کنڑا میں شائع ہوئے ہیں۔ ناگے گوڑہ اور چندر شیکھر کمبار نے عوامی گیتوں کو مرتب کر کے شائع کیا ہے اور

(باقی صفحہ ٦٦٦ پر)

میں رہ کر سرکاری ملازمت کا مزہ چکھا تھا۔ ان نوجوانوں کی نظر اب دور دور کے افق عبور کرنے کو بڑی بیتاب ہو اٹھی۔ مگر نتیجہ یہ نکلا کہ ایسے نوجوانوں کا گاندھی وادی رستے اعتماد ڈگمگا اٹھا اور یہ تھا جو ادب مارکسواد کی طرف جھکاؤ بڑھتا گیا۔ زندگی کے تیز اور دھاردار حقائق سے گاندھی واد چشم پوشی کر رہا تھا ایسا خیال مضبوط بنتا گیا مگر... یہ ٹھوس حقیقت ہے کہ گجراتی ادب پہ مارکسزم کا اثر نہ ہونے کے برابر ہے اگرچہ سب سے زیادہ ملیں بھی احمد آباد میں تھیں اور اس اعتبار سے سرمایہ و محنت کی کشمکش بھی یہیں ہونی چاہیے تھی اور بڑی بڑی ہڑتالیں بھی ہوتی رہیں۔ مگر گاندھی جی کے پربھاؤ نے گجراتی ادب میں مارکسی اشتراکی اثرات کو نہ ابھرنے دیا۔ جبکہ دل کے نہاں خانوں میں پناہ ڈھونڈنے والے چند نوجوان ایسے بھی تھے جنھوں نے گہری فکر سے زندگی کا مطالعہ کیا اور حسن و جمال کے بھرپور تاثر کو گجراتی ادب میں پیش کیا۔

نئی نسل کی شعری کاوشوں کا آغاز یہاں سے ہوتا ہے۔ ان تجربوں نے جدید طرز بیان اور زبان کی بے رحمانہ ٹوٹ پھوٹ سے عالم وجود میں آنے والی نئی شعری لفظیات، نئے موضوعات اور انھیں برتنے کے نئے اسالیب سے ادب کو روشناس کرایا۔ مغربی ادب کے مطالعے نے بھی جدید تر رجحانات کے پنپنے کی گنجائش پیدا کی۔ جدید نسل کی انفرادی صلاحیتیں صفحۂ قرطاس پر بکھرنے کو بڑی بے چین تھیں۔ ان شعراء میں نرنجن بھگت، راجیندر شاہ، اشنس، جینت پاٹھک وغیرہ ایسے فن کار تھے جنھوں نے اپنے شعری امکانات کو بروئے کار لاتے ہوئے عروض و آہنگ، اظہار و بیان اور لسانی تشکیلات کے متعدد تجربے کیے اس سلسلے میں نرنجن بھگت نے گجراتی شاعری کو خوب متمول کیا۔ انھیں مغربی ادب پر عبور حاصل ہے۔ آپ انگریزی کے مقبول پروفیسر ہونے کے ساتھ ساتھ گجراتی کے سلجھے ہوئے نقاد بھی ہیں۔ "پرواں دیپ" پر مشتمل آپکی تازہ تخلیقات بڑی فکر انگیز ہیں۔ نرنجن بھائی نے جدیدیت کے تقاضوں سے انصاف کرتے ہوئے شہری زندگی کے المیہ کردار کو پُرکشش انداز میں اپنی جدید نظموں کا موضوع قرار دیا ہے انکی شاعری کا ایک وصف یہ بھی رہا کہ انہوں نے اکثر اپنی آزاد نظموں میں اثر انگیز حسن پیدا کیا ہے۔

یہاں اس امر کا ذکر ضروری ہے کہ جدید شعری تجربوں کو مروج کرنے اور مقبول بنانے میں قارئین سے روشناس کرانے میں نئے لکھنے والوں کو ابھارنے میں انکی نئی اختراعات کو شہرت دینے اور مغربی ادب کے آئے دن کے جدید فن پاروں کو گجراتی میں منتقل کرنے میں گجرات کے نامور نقاد، انشا پرداز، شاعر اور افسانہ نویس سریش جوشی کو بہت بڑا دخل ہے انہوں نے اپنے ماہوار رسالہ "کشتیج" سے بڑا کام لیا۔ جدیدیت کے ترجمان اس پرچہ کے ذریعے سریش بھائی نے بیک وقت نظم، افسانہ اور ڈرامے کے نئے باب وا کیے۔ اور نئے تجربات کی جانب لکھنے والوں کو اکسایا مواد کی فراہمی کے ساتھ ساتھ لاشعوری طور پر نئی نسل کو کافی متاثر کیا۔ اس عہد کے قابل ذکر شعراء میں ہسمکھ پاٹھک، پریہ کانت منیار اور نلن راول ہیں۔ پریہ کانت اور ہسمکھ بھائی طویل عرصے سے طبع آزمائی کرتے رہے ہیں مگر انکے لب و لہجے کا نکھار اب ابھر کے پچھلے چند برسوں میں نکھرا ہے انکے تازہ کلام میں معصر وقت کے تقاضوں کی ترجمانی ملتی ہے۔ نلن راول کی شاعری پر انکی معصوم شخصیت کا پرتو نظر آتا ہے۔ ان کی شاعری میں دور گگن کی تنہائیوں میں اڑتے ہوئے پنچھی، چمکتی ہوئی ریت، اور ٹپکتے ہوئے سیب علامتی نظام کا پتہ دیتے ہیں۔ جنکی معنویت کا پتہ جدید معاشرے کے تنہا انسان کی دردناک زندگی کی گریز پا آرزوؤں کے تعاقب سے چل سکتا ہے پریہ کانت منیار اپنے دلنشیں اور شیریں ترنم

بڑھتا چلا گیا۔ اور آجکل وہ شری اربندو آشرم میں مقیم حسن ازل کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔

گیان پیٹھ انعام یافتہ شری اوما شنکر کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ آپ ایک زبردست ماہر تعلیم ہیں۔ مفکر و مدبر ہیں۔ بے باک صحافی اور انصاف پسند ادیب ہیں اور ان سب سے بڑھ کر دورِ حاضر کے قابلِ فخر شاعر اور گجراتی کے مسلم الثبوت استاد ہیں۔ گجراتی ادب میں مہاکوی نانالال نے آزاد نظم کی بنیاد ڈالی اور "ڈولن طرز" میں تاریخی تجربے کیے مگر آزاد نظم کو باقاعدہ ایک صنف سخن کی حیثیت سے مقبول بنانے میں اوما شنکر نے سب سے بڑھ کر حصہ لیا۔

ایک طرف لوگ قدیم طرز سے اوب چکے تھے۔ قدیم شعری سرمایہ اب اس قابل نہ رہا تھا کہ جدید تقاضوں سے انصاف کر سکے۔ دلدادگان شعر و ادب کو تلاش تھی نئے موضوعات کی نئے عنوانات کی نئے تجربات کی اور زبان و بیان کی نئی تشکیلات کی۔ سندرم اور اوما شنکر کی دلنشیں طرز، دل میں کھب جانے والے موضوعات اور جدید تر اسلوب نے اس کمی کو پورا کیا جدید دور کی کھردری حقیقتیں اب ان مسلمہ اور مروج ہیئتیں یا افتادہ زبان و بیان کے سانچوں میں نہ سما سکتی تھیں۔ سندرم اور اوما شنکر نے ان شعری روایات کو ایک تازہ دم فضا میں لا کھڑا کیا۔ اوما شنکر نے روایات کو برتتے ہوئے متعدد تجربے عروض اور آہنگ کے کیے۔ غیر مقفیٰ اور آزاد نظم کو عوام سے قریب تر کیا۔ "چھن۔ بھن۔ چھوں" انکی پہلی آزاد نظم ہے۔ انکے کلام کے مجموعوں سے فکری توانائی، تجربے کی وسعت خلاقانہ ذہن اور موضوع اور آہنگ کے خوبصورت امتزاج کا پتہ چلتا ہے۔ ان شعری خواص کے حامل انکے مجموعے "وشو شانتی گنگوتری نشیتھ پرا چینا آنتیہ، وسنت ورشا اور ابھگن جہاں" انکی شاعرانہ شخصیت کے تدریجی ارتقا کا پتہ دیتے ہیں

وہاں غلامی کی دیوار پھاند کر آزاد فضا میں ابھر والی "تازہ دم نئی نسل کی جدید شعری تجربوں کی رہنمائی بھی کرتے ہیں۔

سندرم اور اوما شنکر کے بعد جدید شاعری کا دور شروع ہوتا ہے جہاں ہمارے دیکھتے دیکھتے دیوار گرنے لگتی ہیں اور شکست و ریخت کے تجربوں کے دوران چند ایسے شعرا جنم لیتے ہیں جنھوں نے جدید گجراتی شاعری کو موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے نئی شاہراہ پہ گامزن کر دیا۔ ان میں کرشن لال شریدھرانی ہرش چندر بھٹ اور پریل یار پچھ قابل ذکر ہیں جن کا کلام گاندھی واد سے ہٹ کر موجودہ عہد کے المیہ کا نوا تلاش کرنا چاہتا تھا۔ دور جدید کے انسان کے کھوئے ہوئے ہاتھ کی انہیں جستجو تھی جو مشینوں کی نذر ہو گیا تھا۔ انکی تخلیقات میں انسانی زندگی کے حزن و ملال کو بھی ہم محسوس کرتے ہیں۔ یہ حزن و ملال اقتصادی استحصال پسندی کا لازمی نتیجہ تھا جسکے نتائج تصادم کی جھلک بھی انکی شاعری میں نظر آتی ہے۔ مجموعی طور پر انکی شاعری خطرناک رجائیت کی حامل ہے جو انسان کو احساس شکست کی طرف مائل نہ کرتے ہوئے نئے سفر کی طرف آگے بڑھاتی ہے۔

شریدھرانی نئے نئے امریکہ سے لوٹے تھے۔ نئی امنگ نئے ولولے اپنے ساتھ لائے تھے۔ مغربی طرز پر شعر کہنے کا رجحان سب سے پہلے ہم انہی کے یہاں دیکھتے ہیں۔ افسوس کہ شریدھرانی سے عمر نے وفا نہ کی ورنہ ان سے بڑی امیدیں وابستہ تھیں۔

اس دور میں مارکسزم کا پرچار بھی بڑے زور ول پر تھا۔ مزدوروں کے متحد اور ایک ہو جانے کو ہر مرض کی دوا تصور کیا جاتا تھا۔ اشتراکیت کے چرچے بھی ہر جگہ سنائی پڑتے تھے۔ گجراتی کے فاضل نقاد جیا شنکر لکھتے ہیں کہ گاندھی جی کی تلقین اور ترغیب سے جن نوجوانوں نے دیش کی سیوا کو اپنا شعار بنایا تھا اور نتیجہ میں جیلوں

ان کا شاہکار ہے جو اردو میں منتقل ہو چکا ہے۔

اس دور کا ایک اور ممتاز ناول نگار پنالال پٹیل ہے جسکے ناول گجرات کی سوندھی دھرتی سے پیدا ہو کر سرسبز و شاداب لہلہاتے ہوئے کھیتوں میں پروان چڑھتے ہیں۔ پنالال کے فنی کمال کا احساس ان کے شہرت یافتہ ناول مالوی جانی بھوائی سے ہوتا ہے انکے سحر طراز قلم نے دیہی زندگی کے روزمرہ کے نشیب و فراز کو کچھ ایسے دلفریب انداز میں بیان کیا ہے کہ یہ ناول اپنے موضوع کے اعتبار سے ہندوستانی ادب میں یادگار بن کر رہ گیا ہے "زندگی ایک ناٹک" کے عنوان سے اردو میں اس ناول کو پڑھا جاسکتا ہے، مگر اردو میں اسکے جمالیاتی حسن کو نہیں سمیٹا جا سکا۔ دیہی منظر لیے ہوئے ناول ہی پنالال کا میدان ہے۔ چنانچہ شہری زندگی کی ترجمانی کرنے میں وہ ناکامیاب ثابت ہوئے ہیں۔ ایشور بھائی پٹیلک کا ذکر نہ کرنا سخت ناانصافی ہوگا مگر بدنصیبی یہ ہوئی کہ ان کا فن سماجی اخلاقیات کی نذر ہو گیا۔ اس دور کے دیگر مقبول ناول نگاروں میں پیتامبر پٹیل (لیلوڑی دھرتی) چونی لال مڑیا (کھیتر ناکھولے) جینتی دلال (دھیموانے وہا) قابل ذکر ہیں۔

[illegible] کے بعد ابھرتے ہوئے لکھنے والوں کی جو نئی نسل سامنے آئی ہے انمیں رگھوویر چودھری، چندرکانت بخشی، شیوکمار جوشی، سروج پاٹھک، دھیرو بہن پٹیل، بھگوتی کمار شرما، محمد مانکڈ، بناکن دسلے وغیرہ ہیں۔ جنکی ذہنی افتاد نے گجراتی ناول کو نیا ذہن عطا کیا۔ فن سے گہرے لگاؤ کے باعث ان [illegible]بانے گوناگوں تجربات کیے۔ چنانچہ گجراتی ناول میں [illegible]ری عنصر کے ساتھ ساتھ وقت کی سطح سے بلند ہو کر بولی[illegible] ناقیت پیدا ہوئی۔

رگھوویر کی پہلی تخلیق "پروراگ" ہے جس نے انہیں [illegible]ے کامیاب ناول نگار کی حیثیت سے متعارف کرایا [illegible]ن کی فنی عظمت کو ہم "امرتا" اور "ویناولسلا" میں محسوس کر سکتے ہیں جنکے ترجمے ہندوستان کی کسی بھی زبان میں مستقل سرمایہ ثابت ہوں گے۔ حال ہی میں تین جلدوں پر مشتمل انکے بحث طلب ناول "اپرواس"، "سہرواس" اور "انترواس" کی تخلیق پر رگھویر کو ساہتیہ اکاڈمی انعام سے نوازا گیا۔ مگر ہمارے خیال میں امرتا انکا وہ فکر انگیز ناول ہے جسمیں انکا فن معراج کمال کو پہنچا ہوا نظر آتا ہے۔

گجراتی ناول کا قابل فخر سرمایہ وہ تجرباتی ناول ہیں جو پچھلے چند برسوں میں عالم وجود میں آئے ہیں۔ اب تک گجراتی ناول فنی اعتبار سے بیانیہ کی حد سے آگے نہ بڑھا تھا، مگر اب اسمیں مختلف نوعیت کے کئی تجربات کیے گئے۔ بے معنویت، شعور کی رو اور نفسیاتی موضوعات کے قدر سے کامیاب تجربے وجود میں آئے۔ لاشعوری کیفیات و محسوسات کو گرفت میں لانے کی کوشش ہوئی۔ اس لحاظ سے چہرہ (مدھو رائے) استی (شری کانت)، مرنوتر (مریش جوشی) مہابھنش کرمن (مکند پریکھ)، پھیرو (رادھے شیام شرما) پلنا پر تمسبا (ہرنیند دبے) اور جھنجھا (راؤجی پٹیل) بیشک ایسے کارنامے ہیں جو عہد جدید کے انسان کے ذہنی سفر کی داستان سناتے ہیں اور فن کے نئے گوشوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے گجراتی ناول کافی [illegible] ہے۔

گجراتی افسانہ دراصل انسانی تخیل کی کرشمہ سازیوں کا نام تھا۔ دیولوک اور پاتال کی نیرنگ نظر تخیلی واردات سے بھرپور گجراتی افسانے موضوع اور ہیئت دونوں اعتبار سے کتھاؤں اور داستانوں کا روپ نظر آتے تھے [illegible] کا گہرا اثر تھا۔ رشی منیوں کے وردان اور شراپ کے قصے اپسراؤں کے شعلۂ حسن کے تذکرے، آشرموں کی تخیلی فضائیں اکثر ان افسانوں کی زینت تھیں۔

جدید گجراتی افسانہ کا آغاز رام نرائن پاٹھک، دھرم کیتو، پنالال، منشی جینتی دلال، سندرم اور اوما شنکر سے ہوتا ہے۔ ان مختصر افسانہ نگاروں نے اپنے اردگرد کے سماج

کے باعث گجراتی دنیا میں برسوں یاد رہیں گے انکے تازہ مجموعے "ہر بل گھر" کی اچھاندس (غیر مقفی) نظمیں بھی ترنم سے اور نغمگی کا عمدہ نمونہ ہیں۔

ہم نے پہلے ذکر کیا ہے کہ سریش جوشی اور ان کے پرچہ "ریچیج" نے نئے لکھنے والوں کو ابھارنے میں اور انکی ذہنی تربیت میں نمایاں حصہ لیا۔ لہٰذا کچھ اُن کے اثرات کہیے یا کچھ وقت کے بدلتے ہوئے رجحانات کا نتیجہ جانیے کہ گجراتی ادب میں چند ایسے باشعور اور سرکش شاعروں کی جماعت نے جنم لیا جسے "رے مٹھ" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اس گروہ کے سربراہ گجراتی کے پروفیسر اور بہت ہی تیز و طرار شخصیت کے مالک لابھ شنکر ٹھاکر تھے "رے مٹھ" سے تعلق رکھنے والے دیگر شعرا میں مکند پریکھ، جیوتش جانی، عادل منصوری، سبھاش شاہ، چیو مودی، منہر مودی، راجندر شکل، دنیش کوٹھاری، شری کانت شاہ وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ یہ سب کے سب پڑھنے پڑھانے والے اور مغربی ادب سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ ان شعرا و ادبا کی تند مزاجی اور شدت پسندی اس اعتبار سے قابلِ داد ہے کہ انہوں نے ادب کو ساختہ پرداختہ روایات سے نکال کر تمام منطق و اشکال سے چھڑایا اور اسے نام نہاد ناقدین کی پناہ گاہوں سے آزاد کرا کر نئی نکھری ہوئی شاداب فضا میں پہنچایا۔ اگرچہ ان فنکاروں میں سے اکثر روایت کا پختہ شعور رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں بے معنویت کے کامیاب تجربے ہم پاتے ہیں۔ آواں گارد ادب کی تخلیق بھی انہی سے منسوب ہے اور اسطرح ان شعرا نے جدیدیت کے رجحان کو تحریک میں بدلنے کی کوشش کی۔ منوج کھنڈیریا، رمیش پاریکھ، انل جوشی، رگھوبیر چودھری، چندرکانت سیٹھ، راوجی پٹیل، استانشو یشچندر، پربھودر پریکھ، غلام محمد شیخ، ہریندر دوے، سریش دلال اور منی لال ایسے شعرا میں سے ہیں جن میں سے اکثر نے اپنی آواز کو پالیا ہے اور لب و لہجہ کے اعتبار سے انفرادی مقام حاصل کیا ہے۔ خصوصاً چندرکانت راوجی پٹیل، استانشو اور غلام محمد شیخ کے کلام میں جدیدیت کے روز افزوں تجربات کا شعوری احساس ہمیں ملتا ہے۔

جہاں تک گجراتی ناول کا تعلق ہے۔ بیسویں صدی کے نصف اول میں اس فن نے خوب ترقی کی، آزادیٔ ہند تک آتے آتے جذبۂ وطن پرستی اور ہندوستانی قومیت سے مغلوب ہو کر گجرات کی عظمت پارینہ کی ترجمانی گجراتی ناول میں کثرت سے ملتی ہے۔ اس زمانے میں کنھیا لال منشی اور رمن لال ومنت لال دیسائی (ر۔ و۔ دیسائی) کا طوطی بول رہا تھا۔ انکے نیم تاریخی رومانی اور سماجی عشق نامے ہر دل عزیز تھے۔ منشی کی سب سے بڑی خوبی انکا رنگین اسلوب تھا۔ اس فن پر انہیں کمال حاصل تھا۔ انہوں نے سدھراج جے سنگھ کے تاریخی دور کو مبالغہ آمیز انداز میں تہذیبی و تمدنی شان و شکوہ کا نمونہ قرار دیکر عوام کو اس کا گرویدہ بنا دیا اور سورٹھ کے دلیر جوانوں کے شدید جوانمردی کو اس حد تک ابھارا کہ حریت اور دلکشی جھلکتی ہیں نئی جان پڑ گئی۔ ر۔ و۔ دیسائی نے بھی تحریک آزادی کے پیش نظر اپنے موضوع کا انتخاب کیا اگرچہ معاشرے کے چند سلگتے ہوئے مسائل سے بھی رجوع کیا گیا۔ منشی اور دیسائی کا بلاواسطہ اثر ہی کہہ لیجیے کہ اس دور کے دیگر کامیاب ناول نگار دھوم کیتو، گنونت رائے آچاریہ، چونی لال وردھمان شاہ، جے بھکھو وغیرہ نے بھی بڑی حد تک تاریخی ناول نگاری ہی کو اپنی فنی جولانگاہ قرار دیا۔ منو بھائی پنچولی درشک نے گاندھی جی کے خیالات کو لیکر "زہر تو پید ھان جانی جانی" جیسا بڑا ہی کامیاب ناول لکھا۔ گاؤں کے اثر سے قارئین مکمل طور پر آزاد نہ ہو پائے تھے۔ اس لیے دیہاتی ناول بھی بڑی تعداد میں لکھے گئے۔ عوامی فنکار میگھانی نے بھی سورٹھ کے جلال و جمال کو احسن طریقے سے بیان کیا "سورٹھ تارا بہتا پانی"

راجستھانی زبان اور اس کی شاعری

ڈاکٹر فضل امام

(۱)

راجستھان ایک بڑا صوبہ ہے، یہ صدیوں ہندوستانی تہذیب وتمدن، شجاعت اور بہادری اور ادب کا مرکز رہا ہے۔ یہاں کے پنگل اور ڈنگل ادب کا آج بھی اہم مقام ہے لیکن آزادی سے قبل راجستھان چھوٹی بڑی اکیس ریاستوں میں منقسم تھا اور حکومت برطانیہ کے زیر اثر مرکزی سطح پر اجمیر۔ میرواڑ" کا صوبہ علیحدہ تھا۔ دیگر ریاستیں حسب ذیل تھیں:۔ اودے پور، ڈونگر پور، بانسواڑہ، پرتاپ گڑھ، شاہ پورا، کرولی، جیسلمیر، بوندی، کوٹہ، جے پور، سروہی، الور، جودھپور، بیکانیر، داننا، جھالاواڑ، کشن گڑھ، دھول پور، ٹونک، بھرت پور، پالن پور۔

اس صوبے کے لیے "راجپوتانہ" کا لفظ سب سے پہلے جارج ٹامس نے سمبت ۱۸۵۷ بمطابق ۱۸۰۱ء میں استعمال کیا تھا۔[۵] اس کے بعد کرنل ٹاڈ نے اپنی تاریخ میں سمبت ۱۸۸۶ء میں اس صوبے کے لیے "راجستھان" لفظ استعمال کیا۔ تب سے اس نام سے ہی یہ صوبہ تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔ نام کی اسی مناسبت سے یہاں کی زبان "راجستھانی" کہلاتی ہے۔ اس کو تقریباً تین کروڑ لوگ بولتے ہیں۔ راجستھانی کو "مرو بھاشا" کے نام سے بھی پکارا جاتا تھا۔ دسویں صدی میں "مرو بھاشا" کا تصور اور نام ایک ضلع کی سطح پر ابھرا اور رفتہ رفتہ باڑمیر، جیسلمیر کے علاقے میں "مرو بھاشا" کا بڑا دبدبہ اور چلن ہو گیا۔ کبیر داس تک کی زبان پر اس کا واضح اثر نمایاں ہے۔ کچھ عرصے بعد روایت سے انحراف کرتے ہوئے یہی "ڈنگل" کہلانے لگی اور ٹکسالی زبان کی حیثیت اختیار کر گئی۔ "ڈنگل" میں نثری وشعری ادب کا گرانقدر سرمایہ پیش کیا جاتا رہا ہے اور اب اسی "ڈنگل" کی ترقی یافتہ شکل اور روپ کو "راجستھانی" کہتے ہیں۔ یہاں یہ صراحت کر دینا ضروری ہے کہ "راجستھانی" مرکب زبان ہے، اور بہت سی بولیوں اور زبانوں کے اتصال سے اس کا خمیر بنتا ہے کیونکہ یہاں تھوڑے تھوڑے فاصلے پر تقریباً پچاس بولیاں بولی جاتی ہیں۔ جہاں تک تلفظ کا سوال ہے یہ بھی مختلف علاقوں اور قبیلوں میں بدلتا رہتا ہے۔ الفاظ کی ادائیگی اور جملوں کی ساخت میں بھی یکسانیت نہیں ہے لیکن خاص طور پر سات زبانیں ایسی ہیں جن پر راجستھانی زبان قائم ہے:

---

۵ ولیم فرینکلن ملٹری میموائرس آف مسٹر جارج ٹامس ص ۳۴۷، بحوالہ "راجپوتانے کا اتہاس" ۱۹۰۱

سے مواد اخذ کر کے کہانی کا تانا بانا بننے کی کوشش کی یہی وجہ ہے کہ رام نرائن پاٹھک، پنا لال، دھرم کیتو وغیرہ کے یہاں ہندوستانی سماج کے سادہ لوح انسانوں کے سکھ دکھ کی ترجمانی ملتی ہے البتہ دھرم کیتو اور منشی کے یہاں پورانک اثرات بھی ابھر آتے ہیں مگر مجموعی طور پر گجراتی افسانوں میں انسانی زندگی کی تصویر کشی جانے لگیں۔ غریبی ملبے روزگاری اور بیماری کے مثلث سے پیدا ہونے والے تمام زاویوں کو متفرق عنوانات کے طور پر کہانی میں برتا گیا۔ طبقاتی کشمکش گھاتی واد، چھوا چھوت کی بھاؤنا، مغربی تعلیم کے زیر تحت مندر رجحانات، مہاجنوں کے ظلم و ستم، جاگیرداروں کی استحصال پسندی، اندھی عقیدت مندی اور شادی بیاہ کے فرسودہ رسم و رواج جیسے موضوعات انسانی سطح پر کافی مقبول گردانے جاتے۔ مکند رائے، چکشنی، پوسٹ آفس، راجپوتانی، پیاسی، کھولکی لسنے ناگریکا، ترادلی میترو، واترک ناکا نخطے، سکھ دکھ نا ساتھی، زندگی اکیل وغیرہ ایسے سدا بہار افسانے ہیں جو آئندہ نسلوں کو انتہائی مایوس کن لمحوں میں بھی ذہنی طور پر سرور بخشیں گے۔

سریش جوشی، جینت کھتری، مدھو رائے، برو کر، ہکو لیش، جینو بھیل وغیرہ کی فنی کاوشوں نے کہانی کو نئے موڑ پر لا کھڑا کیا۔ جہاں سے وہ منزل گم شدہ کے راہی کی مانند بے سمت کا سفر شروع کرتی ہے یہاں کردار پرچھائیاں بن گئے ہیں اور پلاٹ بے معنی ثابت ہوا ہے۔

جدید تر افسانہ نویسوں میں مدھو رائے، پربودھ پریکھ، جیوتش جانی، نلن راول، داؤجی، کشور جادو، رگھو ویر، مہیش دوے، الوا ڈیو، سورنا، رادھے شیام شرما، گھنشیام ڈلیسائی، اشون ڈلیسائی، لکشمی نارائن نیکڈ یا پون کمار جین وغیرہ نے رائج الوقت موضوعات اور اسالیب سے قطع نظر کرتے ہوئے جدیدیت کے مختلف النوع فنی اسرار و رموز سے افسانوی ادب کو رونق بخشی، اس بارے میں ہمیں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ جدید فنکاروں کی طرح ان میں سے اکثر ادباء یہاں بھی اپنی دانست میں فن کے مقبول اور عمومی نہ جانے سے احتیاط برتنے کی شعوری کوشش کے باعث یکسانیت، تکرار، تازگی کا فقدان، جدید تلازموں کی تنگی کا احساس ہوتا ہے۔ اسکے باوجود پچھلے دس سال میں قابل فخر افسانے سامنے آچکے ہیں۔ اور افسانوی تاریخ میں اپنا مقام پیدا کر چکے ہیں۔

●●

بقیہ کنڑا ادب .....

حکومت سے اس سلسلے میں اکاڈمی کے قیام کا مطالبہ بھی کیا ہے۔ کنڑا ساہتیہ پریشد کی جانب سے انگریزی کنڑا ڈکشنری مرتب کی جا رہی ہے۔ حال ہی میں اس جماعت کا جشن طلائی بھی شاندار پیمانے پر منایا گیا ہے۔

کنڑا ساہتیہ پریشد کا ایک سہ ماہی ماہنامہ کا ۔۔۔ کا قیام اور مشہور ۔۔۔ کتابیں فروخت کرتا ہے ۔۔۔

۔۔۔ جامعات میں ۔۔۔ اقبال اور ۔۔۔ غزل ۔۔۔ تعلیمی نصابات کا انتظام بھی کیا گیا ہے۔

آخر میں یہ عرض کر دوں تو نامناسب نہ ہوگا کہ کنڑا ادب ۔۔۔ ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔

●●

تحریک کی توسیع اشاعت میں ہمارا ہاتھ بٹائیے

★

راجستھانی ادب کی "ڈنگل اور پنگل" شکل مغربی راجستھانی یعنی "مرودھ بھاشا" سے مل کر بنی ہے اور انیسویں صدی سے اس کا رواج عام ہو گیا۔ جودھ پور کے کوی راج بانکی داس کی "کوکوی تیسی" نامی تصنیف (سمبت ۱۸۷۱ بمطابق ۱۸۱۵ء) میں سب سے پہلے ان دونوں لفظوں کا باضابطہ استعمال ہوا ہے :۔ سے[1]

"ڈینگلیا" مایاں کرے، "پنگل" تڑادں پرکاس
سنسکرتی ہتوؤ سے کپٹ سو نپنگل پڑھیاں پاس سے[1]

"ڈنگل" نام کیسے اور کیوں کر پڑا۔ اس سلسلے میں متعدد نظریات ہیں۔ ڈاکٹر ایل۔ پی۔ تاسیٹری کا نقطۂ نظر ہے کہ — "ڈنگل" کے معنی غیر اصولی اور گنوارو کے ہیں۔ چونکہ برج بھاشا مہذب شہری زبان تھی اور قواعد و ضوابط کی پابند تھی اور اس کے برعکس "ڈنگل" اصول و ضوابط سے آزاد تھی اس لیے اسے "ڈنگل" کہا گیا۔ سے[2]

ہری پرشاد شاستری کا خیال ہے کہ ابتدا میں اس کا نام "ڈگل" تھا لیکن بعد میں "پنگل" لفظ کے وزن میں "ڈنگل" کر دیا گیا۔ "ڈنگل کسی زبان کا نام نہیں بلکہ اسلوب ہے" سے[3]

ہری پرشاد شاستری کا خیال ہے کہ ابتدا میں اس کا نام "ڈگل" تھا لیکن بعد میں "پنگل" لفظ کے وزن میں "ڈنگل" کر دیا گیا۔ ڈنگل کسی زبان کا لفظ نہیں بلکہ اسلوب ہے" سے[3]

تیسرا نقطۂ نظر یہ ہے کہ چونکہ "ڈنگل" میں "ڈ" حرف کا بہت زیادہ استعمال ہوتا ہے یہاں تک کہ — "ڈنگل" کی یہ ایک خصوصیت ہو گئی ہے۔ "ڈ" حرف کے استعمال کو ذہن میں رکھ کر "پنگل" کے ہم وزن "ڈنگل" کر دیا گیا۔ سے[4]

"ڈنگل" کی بھی دو قسمیں کی گئی ہیں۔ قدیم ڈنگل — جدید ڈنگل۔ "ڈنگل" ادب میں شجاعت اور بہادری کی بے نظیر مثالیں ملتی ہیں۔ اس میں محلاتِ شاہی کے عیش و عشرت کی جلوہ سامانیاں نہیں نظم کی گئی ہیں۔ بلکہ جذبۂ سرفروشی اور فدا کارانہ خصوصیات کی اعلیٰ مثالیں دلکش انداز میں پیش کی گئی ہیں۔ اس میں راجستھان کے ان بہادروں کے حالاتِ زندگی ملتے ہیں جنہوں نے تلوار کی دھار سے جبینِ وفا پر خط کھینچے ہیں۔ اس لیے اس ادب کی تاریخی اہمیت مسلم الثبوت ہے۔ ان تاریخی کرداروں کے تاریخی اشاریہ میں شعریات کی تشکیل کی گئی ہے۔ ان کی تصنیفات کا نام بھی اسی عنوان پر ہے:۔

راسو : رائے مل راسو، رانا راسو، رتن راسو وغیرہ۔

پرکاس :۔ راج پرکاس، سورج پرکاس، بھیم پرکاس۔ رتن پرکاس کیرت پرکاس وغیرہ۔

ولاس :۔ راج ولاس، جگ ولاس، وجے ولاس، رتن ولاس، بھیم ولاس وغیرہ۔

روپک :۔ راج روپک، گوگا دے روپک، رتن روپک وغیرہ۔

اس کے علاوہ وچنکا، نیساڑی، جھولڑا، ویل، جھمال، گیت، کبت، دوہا وغیرہ ملتے ہیں۔

مجموعی طور پر پورے راجستھانی ادب کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:۔

---

[1] بانکی داس گرنتھاولی۔ حصہ دوم ص ۸۱۔

[2] Journals and Proceedings of the Asiatic Society of Bengal Vol. x P. 379.

[3] Preliminary Report on the operation in Search of Mss of Bardic chronicles Page 15

[4] ناگری پرچارنی پتریکا۔ گجراتی ادبیا شمارہ ۱۹۷۱ ص ۱۳۲-۱۲۲۔

مارواڑی: اس میں تقریباً انیس ۱۹ ذیلی بولیاں شامل ہیں۔ یہ خاص طور پر جودھ پور، بیکانیر میں بولی جاتی ہے۔ اس میں کچھ جیسلمیر کا حصہ بھی شامل ہے۔ یہ زبان رفتہ رفتہ ادبی دائرے میں داخل ہو رہی ہے۔ راجستھان کے کچھ ماہرین لسانیات راجستھانی کی کسی شکل کو ادبی زبان قرار دیتے ہیں۔ اس میں سنسکرت، پراکرت، اپ بھرنش کے ساتھ عربی اور فارسی کے لفظ بھی شامل ہیں۔

وسط مشرقی راجستھانی: یہ جنوبی جے پور، بوندی، ٹونک، کوٹا اور کشن گڑھ کے علاقے میں بولی جاتی ہے۔ اس میں بھی دس بولیاں شامل ہیں۔ کوٹا اور بوندی کی عوامی بولی کو "ہاڑوتی" کہتے ہیں۔ جے پور، لاوا، کشن گڑھ، ٹونک کے زیادہ تر حصص اور اجمیر — میرواڑ کے شمالی حصے پر ڈھونڈھاری بولی کا زیادہ اثر ہے جس میں برج بھاشا کی خصوصیات بھی نمایاں ہیں۔ سنت دادو اور ان کے سلسلے کے سبھی شعرا، خصوصاً رجب علی خاں رجب کی شعری زبان کا نمونہ "ڈھونڈھاری" میں ہی ملتا ہے۔ اس پر فارسی اور عربی کا اثر نمایاں رہا ہے۔

شمال مشرقی راجستھانی: اس میں پانچ بولیاں شامل ہیں۔ یہ الور اور شمالی بھرت پور کے علاقے میں رائج ہے۔ اس کا دائرہ گڑگاؤں اور دہلی تک پھیلا ہوا ہے۔ اس پر برج بھاشا کا بہت زیادہ اثر ہے۔ اس میں سنت ادب تھوڑا بہت ملتا ہے۔ چرن داس پنتھ کی دو اہم ہستیوں (دیا بائی، سہجو بائی) کی تخلیقات اسی زبان میں ملتی ہیں۔

لوی: اس میں خاص طور پر دو بولیاں شامل ہیں۔ یہ جھالاواڑ اور پرتاب گڑھ کے علاقے مروج ہے جو قدیم دور میں مالوہ کا خطہ کہلاتا تھا۔ اس میں دو بولیاں شامل نہیں ہیں اس لیے اس کے لب و لہجہ تلفظ میں یکسانیت ہے۔ اس میں نرمی اور دلکشی ہے۔

تھوڑا بہت ادب اس زبان میں دستیاب ہے۔ چنانچہ "چندر سکھی" اور "نٹ ناگر" وغیرہ میں اس کے نمونے دیکھے جا سکتے ہیں۔

مغربی راجستھانی: اس میں نو بولیاں شامل ہیں۔ یہ قرولی، مشرقی جے پور، الور اور دھول پور میں بولی جاتی ہے۔ اس پر برج بھاشا اور ہندی کی کھڑی بولی کا بہت زیادہ اثر ہے۔

بھیلی راجستھانی: اس میں آٹھ بولیاں شامل ہیں۔ اس پر میواڑی کا بہت زیادہ اثر ہے۔ یہ بانسواڑہ، ڈونگر پور، کشن گڑھ، اودے پور اور پرتاب گڑھ میں (جہاں بھیلوں کی زیادہ آبادی ہے) بولی جاتی ہے۔

پنجابی راجستھانی: بیکانیر اور جیسلمیر کے شمالی حصے میں بولی جاتی ہے۔ شری گنگا نگر کے علاقے بھی اس میں شامل ہیں۔

۲

راجستھانی ادب کی پہلی آواز ۱۱۵۰ء میں اپ بھرنش کے روپ میں سنائی دیتی ہے۔ یہ مختلف علاقوں میں پھیلی ہوئی تھی۔ ویر گاتھا کال میں رزمیہ عہد، تاریخی و نیم تاریخی حقائق کو بھاٹوں اور چارنوں نے منظوم شکل میں پیش کرنا شروع کیا۔ راجستھانی کے ابتدائی ادب کو نمایاں کرنے میں چارنوں اور بھاٹوں نے مستقل کا دستور سے کام لیا ہے۔ یہ لوگ راجاؤں، مہاراجاؤں کی تعریف و توصیف کرتے تھے اس کے بدلے وہ بھی ان لوگوں سے سلوک کرتے اور انھیں بہت سی مراعات دیتے تھے۔ چارنوں کا وجود آج بھی ہے لیکن اب وہ صرف راجپوتوں کے قصیدہ خواں ہی نہیں بلکہ مدح سرائی کرتے کرتے خود راجپوت بن گئے ہیں۔ اور باقاعدہ "سنگھ" کا لاحقہ لگاتے ہیں۔ ان چارنوں سے بے شمار چھوٹی بڑی نظمیں منسوب ہیں۔ جو "ڈنگل" اور "پنگل" ادب کا بیش بہا خزانہ ہیں

دو تصنیفات بڑی مشہور ہیں "ہمیر راسو" اور "ہمیر کا قریہ"۔ ان کا وجود اب نہیں ملتا۔ لیکن ان کے اجزا مختلف طور پر بکھرے پڑے ہیں۔ یہ مسدّس کے طور پر لکھے گئے ہیں۔ نمونہ کے طور پر ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔ جس میں راجہ ہمیر کے سپہ سالار "ججل" کی بہادری بیان کی گئی ہے۔ جب وہ میدانِ جنگ میں رجز خوانی کر رہا ہے:۔

پنگھسو دھڑ ٹرا ہند یا ہوا پر بکھر دی
بندھو سمدی رنتر کھسو ہیر یا اتر لیئی
اڈل ڑ نہیں جمیو کھنگ ریو سیہں ڈارو
بکھر بکھر کھیل تیل پیسر آ آ نپسلا دُ
ہمیر کج ججل بھنڑاہ کوہا نرڑل ہمہو جلو
سلتا نرہین کرباں دئی کج کلیور دی چلیو

(مضبوط زرہ اور خود پہن کر، گھوڑے پر سوار ہو کر، دوستوں کو اطمینان دلا کر، شاہ ہمیر کے عہد کو دل میں اتار کر میدانِ کارزار میں اترا ہوں۔ میں آسمان کی بلندیوں کو چھوتا ہوں۔ تلوار سے دشمنوں کے سروں کو قلم کرتا ہوں اور نیزے سے پہاڑوں کے جگر ہلاتا ہوں۔ ججل کہتا ہے کہ میں ہمیر کے نام اور کام کے لیے ہمیشہ تیار ... ہوں اور دشمنوں کو آگ سے جلاتا ہوں اور دشمن سلطان کے سر پہ تلوار لگا کر جسم کو چھوڑ کر سورگ کو چلتا ہوں)

اَسایت: یہ سدھ پور میں پیدا ہوئے تھے، ذات کے برہمن تھے۔ باپ کا نام راجا رام تھا جو مشہور داستان گو تھے۔ ان کی تصنیف کردہ "ہنسا ولی" کا پتہ چلتا ہے جس کا عہدِ تصنیف سمبت ۱۴۲۷ ب۔م ۱۳۷۱ء ہے[۵۱]۔ اس میں چوپائی اور چھند نظم کیے گئے ہیں۔

شری دھر: یہ ایڈر کے راجہ راٹھور ریر مل کے ہمعصر تھے۔ "رنمل چھند" نامی تصنیف ان سے منسوب ہے جس کا عہدِ تصنیف سمبت ۱۴۵۷ ب م ۱۴۰۱ء تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس میں صوبے دار ظفر خان اور رنمل کی جنگ کا بیان ہے۔ یہ جنگ سمبت ۱۴۵۴ ب م ۱۳۹۸ء کے لگ بھگ ہوئی تھی جس میں ظفر خان کو شکست ہوئی تھی[۵۲]

دل پت یا دولت وجے: اصلی نام دل پت تھا بعد میں دولت وجے ہو گیا۔ "کھمان راسو" ان سے منسوب ہے۔ انکا عہدِ تصنیف سمبت ۱۷۳۰ تا ۱۷۶۰ ب م ۱۷۰۴ ہے۔ یہ ایک مشہور تصنیف ہے۔ اس میں باپا راول (سمبت ۱۷۹۱ ب م ۱۷۳۵ء) سے لے کر مہارانا راج سنگھ (سمبت ۳۷-۹-۱۷۰۹ ب م ۱۶۸۱ء) تک کے میواڑ کے حکمرانوں کا تاریخی بیان شامل ہے۔ یہ آٹھ حصوں پر مشتمل ہے۔ اس کی زبان ڈنگل ہے۔

نرپتی: "بیسل دیو راسو" نامی تصنیف ان سے منسوب ہے۔ یہ تصنیف راجستھانی ادبیات کے سلسلے میں بڑی اہمیت کی حامل ہے لیکن نرپتی کے بارے میں تفصیلی معلومات زیادہ دستیاب نہیں۔ کوئی انھیں راجہ بتاتا ہے کوئی بھانٹ کہتا ہے لیکن یہ سب قیاس آرائیاں معلوم ہوتی ہیں۔ انھوں نے بیسل دیو میں ایک آدھ جگہ اپنے بارے میں اشارہ کیا ہے جس سے ان کی ذات اور نسل پر روشنی پڑتی ہے:

"دیاس بچو ام اُوچری دن دن پریمے بیسل رائی"
باب اول چھند ۶۹

"دیاس، نسل کے برہمن راجستھان میں ہیں۔ اس سے

---

۵۱ کیشورام کاشی رام شاستری (شاعر، شخصیت اور فن) حصہ اوّل ص ۴۵

۵۲ K.M.Munshi Gujrati and its literature. Page 101
بحوالہ موتی لال مینا ریا

- چارنڑی ادب
- برہمنی ادب
- بھیسنی ادب
- سنت ادب
- عوامی ادب

ان میں دوہا، سورٹھا، کنڈلیاں، چھپّیے، کبت، سویّا وغیرہ مخصوص چھندوں کا استعمال کیا جاتا ہے۔ بعض راجستھانی مورخین راجستھانی ادب کا پہلا مصنف شیل بھدّر سوری کو تسلیم کرتے ہیں۔ اس کا عہد ۱۱۸۵ء ہے۔[۵] قدیم راجستھانی کی مشہور تصنیف، "ڈھولا مارو، کا دوہا" ہے، یہ ایک عشقیہ، بیانیہ نظم ہے جس میں حسن وعشق کی واردات، فنی چابکدستی سے نظم کی گئی ہیں۔ یہ نظم راجستھان کی عوامی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ بعض لوگ اسے لوک گیت میں شمار کرتے ہیں۔ بعض لوگ اسے "گاتھا" تسلیم کرتے ہیں۔ کچھ اسے طویل رزمیہ نظم تسلیم کرتے ہیں۔ میرے خیال میں یہ نظم "رزمیہ" میں آتی ہے۔ یہ راجستھانی زبان کی بڑی ہی مقبول نظم ہے۔ اس کی دلکشی ملاحظہ ہو:۔ ؎

تھل ٹبڑا، بن جھنکرا، نہیں سُج پینڈ ھائی
گرٹے سگندھی ماروی، مہکی سہہ بنسڑ ائی

(یعنی زمین بھوری ہے، بن جھنکاڑ ہے، وہاں چمپا نہیں ہے وہاں تو "ماروی" کی صفات سے ہی سارا دشت مہکتا ہے)

قدیم راجستھانی ادب میں "مادھوانل" اور "کامکندلا" نامی طویل بیانیہ نظمیں ہیں۔ "رکمنی منگل" اور "نرسی جی رو بھاترو" وغیرہ بھی قدیم ادبی سرمایہ ہیں لیکن اس دور کا سب سے مخصوص حصہ "خیال" ہے۔ یہ بھی چارنڑوں کے عہد کا ادب ہے۔ ڈونگ جی جوارجی، کے "خیال" کافی ادبی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس صنفِ سخن کا انداز رجزیہ ہوتا ہے۔

"ڈنگل"، کے ساتھ ہی "پنگل" ادب بھی آتا ہے۔ اس کے لفظی معنی "چھند شاستر" کے ہیں لیکن راجستھانی روایت میں اس سے مراد "برج بھاشا" ہے۔ اسی معنی میں اس کا استعمال طویل عرصے سے ہوتا آرہا ہے۔ لیکن راجستھانی ماہرین لسانیات "پنگل" سے مراد "برج بھاشا اور راجستھانی"، کی ملی جلی شکل سے لیتے ہیں۔ پنگل میں راجستھانی کی کچھ خصوصیات دیکھ کر اور لسانیاتی مماثلت پاکر، بعض لوگ اسے بھی "ڈنگل" کہہ دیتے ہیں۔ لیکن دراصل ان دونوں میں بہت فرق ہے۔ "پنگل" میں راجستھانی اور برج بھاشا دونوں کی خوبیاں ملتی ہیں۔ کتنا حصّہ راجستھانی کا اور کتنا برج بھاشا کا ہے یا ہونا چاہیے، اس سلسلے میں حتمی طور پر کچھ بھی نہیں کہا جا سکتا۔ یہ شاعر کے رجحانِ طبع پر منحصر کرتا ہے۔ مثال کے طور پر "پرتھوی راج راسو" میں راجستھانی کی بہ نسبت "برج بھاشا" کی خصوصیات زیادہ ہیں۔ اور سورج مل کی تصنیف "ونش بھاسکر" میں راجستھانی میلان زیادہ ملتا ہے۔ "راسوؤں" کا عہد "پنگل" کا دور کہلاتا ہے۔ مثلاً "کھمان راسو، پرتھوی راج راسو، بیرراسو، تارچیر تر، راج بلاس، یا "مرد یشیندر چندریکا"، وغیرہ کا شمار پنگل میں کیا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ بھی پنگل کی تخلیقات دستیاب ہیں۔

(۳)

قدیم راجستھانی کے چند مشہور مصنفین

شارنگ دھر: ان کے والد کا نام دامودر تھا۔ پیدائش کا عہد چودھویں صدی عیسوی تسلیم کیا گیا ہے۔ راسوؤں کے عہد کی ان کی

---

[۵] راجستھان ـــــ یادو ہیندر شرما چندر ص ۹۲

ڈھولا کے ساتھ کر دی۔ اس وقت "ڈھولا" کی عمر تین
ن کی تھی اور "مارو ڑی" کی عمر صرف ڈیڑھ سال تھی۔
ِسم سرما کے آجانے پر دونوں راجہ اپنے اپنے دیس
لے گئے۔ "مارو ڑی" کی عمر بہت کم تھی اس لیے اسے
نرور" رخصت نہیں کیا گیا۔ کئی سال گذر گئے۔ "ڈھولا"
الم شباب میں پہنچے۔ پونگل دیس دور تھا اس لیے
اجہ نل نے ڈھولا کی دوسری شادی مالوے کے راجہ
ی دختر "مالوڑی" سے کر دی اور قبل کی شادی کو راز
ں رکھا.... ادھر جب مار وڑی بڑی ہوئی تو اس کے
پ نے ڈھولا کو بلانے کے لیے کئی بیغا مبر اور قاصد
بھیجے۔ لیکن سوتیا حسد کے باعث "مالوڑی" نے پونگل
ور نرور کی راہ میں ایسا انتظام کر رکھا تھا کہ کوئی
اصد ڈھولا تک پہنچنے ہی نہیں پاتا تھا اور راستے
امیں قتل کر دیا جاتا تھا۔

ایک شب میں مار وڑی نے ڈھولا کو خواب میں
یکھا اور اس سے اس کی آتشِ فراق اور بھڑک اٹھی۔
سی وقت نرور دیس کی طرف سے گھوڑوں کا ایک
سوداگر آیا اس نے ڈھولا کی دوسری شادی کی بات
نگل سے کہی۔ یہ بات شدہ شدہ مار وڑی کے کانوں
ک پہنچی۔ وہ انتہائی غم سے پاگل ہو جاتی ہے اور کچھ
ہر وپیوں کو بلا کر اپنے نامۂ محبت کو ڈھولا تک پہنچوانے
ا انتظام کرتی ہے۔ بہر وپیے راستے کے قاتلوں کو
ریب دے کر نرور دیس پہنچ جاتے ہیں اور اپنے فن سے
حل میں رسائی حاصل کر لیتے ہیں۔ وہاں ڈھولا کو
ر وڑی کا حال بتاتے ہیں اور بڑی درد بھری آواز
ں مار وڑی کی بے قراری ظاہر کرتے ہیں۔ ڈھولا سب
یفیت معلوم کر کے بے چین ہو جاتا ہے اور دوسرے دن
روڑی کو لینے کے لیے محل سے نکلتا ہے اتنے میں مالوڑی
و خبر ہو جاتی ہے۔ وہ آکر گھوڑے کی رکاب تھام
یتی ہے۔ اس دن ڈھولا رک جاتا ہے لیکن دوسرے
روز جب مالوڑی سوئی ہوئی ہے وہ اونٹ پر بیٹھ کر
مار وڑی کو لینے نکل جاتا ہے۔ جب ڈھولا پونگل دیس
پہنچتا ہے تو اس کا پر تپاک استقبال ہوتا ہے۔ کچھ دنوں
قیام کے بعد وہ مار وڑی کو ہمراہ لے کر نرور کی طرف روانہ
ہوتا ہے۔ راستے میں مار وڑی کو سانپ ڈس لیتا ہے۔
ڈھولا اس کے غم میں دیوانہ ہو جاتا ہے۔ اور چتا میں
اسی کے ساتھ جل جانے کے لیے تیار ہو جاتا ہے اتنے
میں شیو اور پاروتی جوگی، جوگن کی شکل میں نمودار ہوتے
ہیں۔ وہ مار وڑی کو زندہ کر دیتے ہیں۔ بہر کیف دونوں
گھر پہنچ جاتے ہیں اور عیش و عشرت سے زندگی گذارنے
لگتے ہیں۔

کچھ لوگوں نے اس واقعہ کو تاریخی قرار دیا ہے۔
چاہے یہ داستان تاریخی ہو یا نہ ہو لیکن راجستھان کے
کروڑوں عوام کی اس داستان سے حد سے بڑھی ہوئی
دلچسپی ظاہر کرتی ہے کہ یہ کردار عوامی سطح پر زندہ ہیں
کلّول نے اس نظم میں جذبات نگاری کی اعلیٰ مثال قائم
کی ہے جس سے یہ داستان اور بھی زندگی پا گئی ہے بلطف
تو یہ ہے کہ راجہ ڈھولا اور رانی مار وان کے نام سے یہ
منظوم داستان بھوج پوری میں بھی ملتی ہے اور اسے
بھوج پوری علاقے کے لاکھوں عوام دلچسپی سے سنتے
رہے ہیں۔ تھوڑے بہت اختلاف کے ساتھ برہاودھی
کے علاقے میں بھی رائج ہے۔

اردو کی داستانوں اور مثنویوں کی طرح اس میں بھی
ما فوق الفطری عناصر شامل ہیں۔ لیکن ترتیب خیال اور
جذبہ کی شدت اسے اعلیٰ درجہ کی عشقیہ بیانیہ نظم قرار
دیتی ہے۔ دو ایک مقام ملاحظہ ہوں:۔

بابہیّو نے ور نہر ڈی، دھواں ایک سبھاؤ
جب ہی برسے گھنٹروں تب ہی کہے پر یہ آؤ
(پپیہا اور برہمن دونوں ایک طرح کے ہیں جب
بادل برستا ہے تب دونوں پیا آؤ، پیا آؤ پکارتے ہیں")
بجلیاں، نیلجیاں، جلھر، توں ہی لجّی
سونی سیج ودیس پریہ، مدھرے مدھرے گجّی

یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ ذات کے برہمن تھے "بیسل
دیو راسو" کے تقریباً پندرہ قلمی نسخے ملتے ہیں۔ ان میں
سب سے قدیم نسخہ سمبت ۱۶۶۹ ب م ۱۶۱۳ء کا ہے۔
ناگری پرچارنی سبھا کے ذریعہ شائع شدہ ایڈیشن میں
اس کا سنِ تصنیف سمبت ۱۲۷۲ ب م ۱۲۱۶ء تحریر ہے۔
"بارہ سے بہوترا ہاں منجھاری، جیٹھ ودی نومی بدھواری"،
جیٹھ نومی بدھوار سمبت ۱۲۷۲ ب م ۱۲۱۶ء بابل دل چھند۔

"بیسل دیو راسو" میں بیسل دیو کی شادی، سوانح، ہیئے
اور ان کی محبوبہ کے فراق کی کیفیات اور داستان نظم
ہوئی ہے اس کے چار باب ہیں۔ سب ملا کر ۲۱۶ چھند
شامل ہیں۔ اس کی زبان میں گجراتی اور راجستھانی کا ملاپ
ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اصل زبان گجراتی تھی جس پر
راجستھانی کا رنگ چڑھا دیا گیا ہے۔ ہندی کے ادیبوں
مورخوں اور ناقدوں نے اسے "راسو" کے لاحقے نے
رزمیہ شاعری میں شمار کیا ہے۔ اور "ویرگاتھا کال" کے
باب میں اس پر تنقید و بحث کرتے رہے ہیں جو غلط ہے دراصل یہ
تصنیف عشقیہ داستان ہے راج متی کے فراق کی کہانی
نظم ہوئی ہے۔

چندوردائی:- چند وردائی کی سوانحی معلومات
میں بہت زیادہ غلط بحث
ہے اور یہ مسئلہ بھی اختلافی ہے کہ "پرتھوی راج راسو"
کا عہد تصنیف کب قرار دیا جائے۔ مورخین نے پرتھوی
راج کا عہد سمبت ۱۲۳۰ سے ۱۲۴۹ ب م ۱۱۷۳ء
تا ۱۱۹۳ء تک طے کیا ہے۔ لیکن ناگری پرچارنی سبھا
نے پرتھوی راج راسو کے جس ایڈیشن کو شائع کیا ہے
اس میں مدیروں نے اس کا عہدِ تصنیف سمبت ۱۶۴۱،
ب م ۱۵۸۵ء قرار دیا ہے جس سے مسئلہ مزید الجھ گیا ہے۔
بہرکیف مختلف شہادتوں کو سامنے رکھ کر یہ نتیجہ برآمد
کیا جا سکتا ہے کہ یہ اہم تاریخی تصنیف سمبت ۱۷۰۰
اور سمبت ۱۷۳۲ ب م ۱۶۴۴ء اور ۱۶۷۶ء کے
درمیان مکمل ہوئی ہوگی۔ "پرتھوی راج راسو" میں مہاراجہ
پرتھوی راج چوہان کے سوانحی خاکے کو وسعت دے کر
بیان کیا گیا ہے۔ یہ اہم ادبی تصنیف ہے۔ اس کی
زبان پنگل یعنی راجستھانی اور برج سے مل کر ترتیب
ہوئی ہے اس میں پراکرت، اپ بھرنش، عربی اور فارسی
وغیرہ کا اثر بھی ہے، رزمیہ اور جنگ یہ کا یہ کامیاب
نمونہ ہے۔

شوداسل: ذات کے چارن تھے "اچل داس
وچنکا" نامی تصنیف ان سے
منسوب کی جاتی ہے۔ اس کا سالِ تصنیف ۱۵۱۶ء
ہے۔ اس میں مانڈو کے بادشاہ (ہوشنگ شاہ) اور
گاگ رونگڑھ کے راجہ اچل داس کی جنگ کا بیان
ہے۔ اس میں نثر و نظم دونوں شامل ہیں۔ زبان ڈنگل ہے۔

کلّول: راجستھان کی مقبول عام طویل بیانیہ
نظم "ڈھولا مارورا دوہا" کے شاعر
کلّول کی تاریخ پیدائش، مقام اور نسل کا علم نہیں
ہے اس طویل بیانیہ نظم کا عہد تصنیف سمبت ۱۵۳۰
ب م ۱۴۷۳ء ہے جس کی وضاحت خود کلّول نے
اپنی نظم میں کی ہے:-

پندرہ سے تیس برس، کتھا کہی گن جانیں،
ودی ویساکھ وار گرو، تیج جانئے سمبت انکر۔
(ویساکھ سدی جمعرات تیج سمبت ۱۵۳۰ ب م ۱۴۷۳ء)

"ڈھولا مارورا دوہا" عشقیہ نظم ہے۔ کہانی یوں
شروع ہوتی ہے کہ کسی وقت میں پونگل دیس میں، پنگل
نام کا کوئی راجہ تھا۔ اسی عہد میں نرور پر نل نامی راجہ
حکمراں تھا۔ پنگل کے ایک "ماروڑی" نامی دختر تھی۔
نل کے فرزند کا نام "ڈھولا" تھا۔ ایک بار "پونگل"
دیس میں قحط پڑا جس سے راجہ پنگل کچھ دنوں کے لیے
پشکر چلے گئے۔ انھیں دنوں راجہ نل بھی تیرتھ کرتے ہوئے
پشکر آپہنچے۔ دونوں میں دوستی ہوگئی۔ پنگل نے اپنی
اکلوتی دختر "ماروڑی" کی شادی نل کے فرزند

افادیت کا حامل ہے۔ معاشرتی اخلاق، معاشی، مذہبی تہذیبی بنیادوں پر یہ عہد بھرپور روشنی ڈالتا ہے۔ اس دور کا ادب "دادو ۔۔۔ پنتھ" کے زیر اثر آتا ہے۔ اس پنتھ کے محرک دادو دیال جی تھے، چنانچہ دادو جی، رجب جی، جگنا تھ داس، جگ جیون، دامودر داس، مادھو داس، سنت داس، سندر داس، بھیم داس، راگھو داس، منگل رام، باجید جی، چرن داس، دیا بائی، گوری بائی وغیرہ بھی اس عہد کے اہم شاعر ہیں۔ یہ طویل فہرست ہے لیکن ان میں سے صرف چند کا تذکرہ قدرے تفصیل سے کیا جاتا ہے:۔

گوری بائی: ان کی پیدائش سمبت ۱۸۱۵ ب م ۱۷۵۸ء ڈونگر پور میں ہوئی تھی۔ ذات کی ناگر برہمن تھیں۔ اس وقت کے رسم و رواج کے تحت پانچ چھ سال کی عمر میں شادی ہوگئی تھی۔ شادی کے کچھ عرصہ بعد شوہر کا انتقال ہوگیا۔ بیوگی کی زندگی آسانی سے گزار سکیں اس لیے ان کے والدین نے ان کی تعلیم کا معقول انتظام کیا اور بہت جلد انھوں نے بھگوت گیتا وغیرہ کی اچھی استعداد حاصل کر لی۔ ان کے فضل و کمال کا شہرہ رفتہ رفتہ ہونے لگا۔ جب یہ خبر ڈونگر پور کے راجہ مہاراول شو سنگھ تک پہنچی تو وہ ان کے گھر ملنے آئے۔ گوری بائی سے بھکتی کے موضوع پر گفتگو کر کے بہت خوش ہوئے اور ان کے پوجا پاٹ کے لیے ایک مندر تعمیر کرایا جو آج بھی ڈونگر پور میں موجود ہے۔ کچھ دنوں بعد یہ کاشی چلی گئیں اور وہیں سمبت ۱۸۶۵ ب م ۱۸۰۹ء میں تقریباً پچاس سال کی عمر میں انتقال ہوا۔ گوری بائی کو میرا کا اوتار کہا جاتا ہے۔ انھوں نے بھی میرا کی طرح سے متفرق پد لکھے ہیں جن کی تعداد تقریباً چھ سو ہے۔ ان کی زبان راجستھانی، گجراتی اور برج سے مل کر بنی ہے اور ان پر کبیر، سور وغیرہ بھگت شاعروں کا اثر ہے۔ ایک پد ملاحظہ ہو:۔

پربھو مو کے ایک بیر درسن دیجو،
تم کارن میں بھئی رے دِوانی، پیاس جگت کے سہیے،
ہاتھ لکنیا کندھے، کملیا، منکھ پر مرلی بجیے،
ہیرا مانک گرتھ بھنڈارا۔ مال ملک نہیں چہیے،
گوری کے ٹھاکر سکھ کے ساگر، میرے اُر انتر رہیے۔

دادو جی: ان کی پیدائش سمبت ۱۶۰۱ ب م ۱۵۴۵ء میں ہوئی تھی۔ ان کی ذات کے متعلق اختلاف ہے۔ کوئی انھیں برہمن، کوئی موچی اور کوئی دھنیا بتاتا ہے۔ مقام پیدائش میں بھی اختلاف ہے۔ کوئی کہتا ہے کہ احمد آباد میں لودی نامی برہمن کو یہ سابرمتی ندی میں ایک صندوقچہ میں ملے تھے اور انھیں نے ان کی پرورش کی۔ ان کی تربیت کے متعلق ان کے ایک شاگرد جن گوپال نے "دادو جنم لیلا پرچی" میں لکھا ہے کہ ایک روز بھگوان نے خود آکر انھیں بشارت دی اور پند و نصیحت سے مالا مال کیا۔ انیس برس کی عمر میں وہ راجستھان چلے آئے اور سانبھر، آمیر، کلیان پورا، نرانا وغیرہ مقامات پر گھوم کر اپنے اصول اور تعلیم کی اشاعت کرنے لگے۔ ان کا انتقال سمبت ۱۶۶۰ ب م ۱۶۰۴ء میں ہوگیا۔ انھوں نے گرو بھکتی، بھکتی، مایا، زندگی، برہما وغیرہ کے موضوعات پر اپنے خیال کا اظہار کیا ہے۔ ان کی زبان سنگل ہے۔ کبیر کی زبان کی طرح اکھڑا پن نہیں ہے۔ انھوں نے بہت سے "پد" اور "ساکھیاں" لکھی ہیں۔

رجب جی: ان کا پورا نام رجب علی خاں ہے سانگانیر میں ایک باوقار پٹھان خاندان میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کے والدین کا نام ابھی تک نہیں معلوم ہو سکا ہے۔ ورزش اور پہلوانی کے شوقین تھے۔ تعلیم اور تربیت بھی تھوڑی بہت ہوئی تھی لیکن شروع سے ہی انھیں فقرا کی صحبت میں لطف آتا تھا[۵] نتیجہ کے طور پر اس وقت کے سنت دادو جی کے شاگرد

---

۵ سنت وانی شمارہ ۱۲ سال ۱۲ پروہت جی۔ مہاتما رجب ۔ ج ۔ ۲ ۔ لور

ترجمہ: "بجلیاں تو بے شرم ہیں، اے بادل! تو ہی شرم کر۔ میری سیج سونی پڑی ہے۔ میرا پیارا بدیس میں ہے اس لیے تو دھیرے دھیرے گرج "۔)

اکتھ کہانڑی پریم کی، کسنڑ سوں کہی نہ جائے
گونگا کا سپنا بھیا، سمر سمر پچھتائے

ترجمہ (پریم کی ان کہی کہانی کسی سے نہیں کہی جاتی۔ وہ گونگے کے خواب کی طرح ہے جسے وہ بار بار یاد کر کے پچھتاتا ہے")

میرا بائی: میرا بائی میڑتے کے راٹھور راؤ دوداجی کے چوتھے فرزند رتن سنگھ کی بیٹی تھیں۔ ان کی پیدائش سمبت ۱۵۵۵ ب م ۱۴۹۹ء کے لگ بھگ "کرڑکی" نامی موضع میں ہوئی تھی۔ میرا چھوٹی تھیں تبھی ان کی والدہ کا انتقال ہو گیا تھا اس لیے ان کے دادا راؤ دوداجی نے اپنے پاس میڑتے بلا لیا۔ جہاں ان کا عہدِ طفلی گذرا۔ تقریباً انیس ۱۹ سال کی عمر میں میرا کی شادی میواڑ کے مہارانا سنگرام سنگھ اوّل (سمبت ۱۵۶۴-۸۴ ب م ۲۸-۱۵۰۸ء) کے فرزند کنور بھوج راج کے ساتھ ہوئی لیکن شادی کے دو تین سال بعد ہی بھوج راج کا انتقال ہو گیا[۱] اس کے کچھ عرصہ بعد میرا کے والد رتن سنگھ بھی کھانوا کی لڑائی میں مارے گئے۔ والدین اور شوہر کا غم برداشت کرنے کے بعد میرا کا دل دنیا سے اچاٹ ہو گیا اور وہ پوجا پاٹ، بھجن کیرتن میں زندگی کے بقیہ دن گزارنے لگیں۔ ان کا انتقال سمبت ۱۶۰۳ ب م ۱۵۴۷ء میں ہوا۔ میرا سے پانچ مجموعۂ کلام منسوب کیے جاتے ہیں لیکن یہ مفروضہ معلوم ہوتے ہیں۔ کیونکہ میرا کے متفرق "پدوں" سے ان کا کوئی لسانیاتی اور جذباتی رشتہ نہیں ملتا ہے "راگ گووند" اور "راگ سورٹھ" میں نے دیکھے ہیں ان میں کہیں بھی میرا کی چھاپ نہیں ہے۔ میرا کے پدوں کی تعداد ڈھائی سو سے زیادہ نہیں ہے۔ ان کی زبان بول چال کی راجستھانی ہے جس پر برج بھاشا، گجراتی اور کھڑی بولی کا غلبہ ہے کنگال کے جھونپڑے سے لے کر محلوں تک میرا کی درد بھری آواز گونجتی رہی ہے۔ یہ ان کی روح کا کرب اور درد کا شدید احساس ہے، جس کا جادو آج بھی جاگتا ہے۔ میرا کے پدوں میں عورتوں کی نفسیات کا دل دوز منظاہرہ ہے ایک میٹھا میٹھا درد دل میں چٹکیاں لینے لگتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرا نے اپنا دل نکال کر ان دو نہل اور پدوں میں رکھ دیا ہے۔

اس عہد کے شعرا میں آمیر داس، نابھا داس، سوجا جی، چھیل، آشانند، کیشوداس، پرتھوی راج، مایاں جی، درسا جی، کشل لابھ جی، پرشورام وغیرہ صاحب تصنیف ہیں، انھوں نے موضوعاتِ شاعری کو نئے رخ دیے ہیں۔ پرتھوی راج بڑا شاعر ہے اس نے ڈنگل ادب کے مشہور چھند "ویلیو گیت" کو تین سو پانچ پدوں میں پیش کیا ہے۔ صنائع بدائع کا یہ کامیاب نمونہ ہے۔

(۴)

اس کے بعد راجستھانی ادب کا عہدِ زرّیں آتا ہے۔ جو سمبت ۱۹۰۰-۱۷۰۰ ب م ۴۴-۱۸۴۴-۱۶۴۴ء تک تسلیم کیا گیا ہے۔ اس میں "راسو" کے مقابلے میں "رُپک" اور "پرکاس" لکھے گئے ہیں۔ چنانچہ جسونت سنگھ، بہارزی، نرسی، متری ہری داس، کلیان داس، سائیں دان، ڈڈنگرسی، جگاجی، کشور داس، گردھر جوگی داس، کشل دھیر، کل پتی، مان جی، ورند، بادر دیال، مرلی، ناگری داس، کرنڑی دان، سودن، دل پتی رائے، ہنبیر، سومناتھ، پرتاپ سنگھ، بانکی داس، گورنی بائی، دین جی وغیرہ وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ اسی عہد میں سنتوں کا ادب بھی آتا ہے جو اہم تاریخی

---

[۱] پنڈت موتی لال مینا ریا — راجستھانی بھاشا ص ۱۰۹

برج بھاشا، کھڑی بولی اور راجستھانی تینوں زبانوں میں شاعری کرتے رہے۔ چند شعرا کا تعارف درج ذیل ہے:

سورج مل: ان کی پیدائش سمت ۱۸۷۲ ب م ۱۸۲۶ء میں بوندی میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام چنڈی دان تھا۔ ان کے چھ بیویاں تھیں۔ لیکن کوئی اولاد نہیں ہوئی۔ چنانچہ انھوں نے مُراری دان نامی ایک بچے کو گود لیا تھا۔ اپنی تصنیف "ونش بھاسکر" میں اپنی بیویوں کا ذکر کیا ہے:-

دولا، سُرجا، وجیکا، جسا، ردپُشیا نام
نی گووندا کھٹ پریا، ارک تل گوتی بام

ان کا انتقال سمت ۱۹۲۰ ب م ۱۸۶۴ء میں ہوا۔ چار اہم تصنیفات کے علاوہ بہت سے متفرق کلام کا ثبوت ملتا ہے جس میں "ونش بھاسکر" تاریخی اہمیت کی مالک ہے۔ اس کے علاوہ ویر ست سئی، بلونت۔ ولاس، چھند ومیوخ کا نام آتا ہے ان کی شاعری کا رزمیہ پہلو جاندار اور توانا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

گھوڑاں گھر ڈھالاں سبلاں بھالاں کھمبھ ٹھٹا ——
جو ٹھاکر بھوئے جمی، اور کسوں ا نیرٹ لے گئے ——

ترجمہ: (جو ٹھاکر گھوڑوں کو اپنا گھر، ڈھالوں کو چھت اور بھالوں (نیزوں) کو کھمبے بنا تا ہے وہ زمین کا استعمال کرتا ہے اسے دوسرا کون اپنا سکتا ہے۔)

پرتاپ کنوری بائی: ان کی پیدائش سمت ۱۸۷۳ ب م ۱۸۱۶ء میں جودھ پور کے جا ذھڑ موضع میں ہوئی تھی۔ والد کا نام گووند داس تھا۔ یہ ذات کی بھاٹی تھیں۔ ۱۸ سال کی عمر میں ان کی شادی جودھ پور کے مہاراجہ مان سنگھ کے ساتھ ہو گئی تھی۔ سمت ۱۹۰۰ ب م ۱۸۴۴ء شوہر کے انتقال کے بعد بھکتی کے جذبے نے ویراگ پر مجبور کر دیا اور زندگی کا بقیہ حصہ پوجا پاٹ، بھجن کیرتن میں گزارا۔ ان کا انتقال سمت ۱۹۴۹ ب م ۱۸۹۲ء میں ہو گیا۔ چھوٹی بڑی چودہ تصنیفات ان سے منسوب کی جاتی ہیں۔ جن میں گیان ساگر، گیان پرکاش، پرتاپ پچیسی، پریم ساگر وغیرہ زیادہ مشہور ہیں ان کی زبان سنگل ہے جس میں اردو فارسی کے لفظوں کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔

ان کے علاوہ سوروپ داس، نٹناگر، جیون لال، بختاورجی، گنیش پوری، گلاب جی، مراری دان، چندر کلا بائی، اومردان، کشن جی، بالا بخش، کیسری سنگھ، امرت لال، رام سنگھ، گردھر شرما، موہن سنگھ، پت رام گوڑ، سدھیندر، دنیش نندنی، چندر سنگھ وغیرہ اہم راجستھانی شاعر ہیں۔ ان لوگوں نے ہندی میں بھی شاعری کی ہے اور ہندی اور انگریزی زبان وادب سے واقف ہیں۔

امرت لال ماتھر: جودھ پور کے موضع بچیرا میں سمت ۱۹۵۵ ب م ۱۹۰۰ء میں پیدا ہوئے ان کے والد کا نام گوپال لال تھا۔ یہ برج بھاشا، راجستھانی اور کھڑی بولی میں شاعری کرتے تھے۔ راگھولین، امرت ست سئی، گنگا لہری مشہور شعری مجموعے ہیں۔

پت رام گوڑ: بیکانیر میں سمت ۱۹۶۱ ب م ۱۹۰۴ء پیدا ہوئے۔ ہندی اور سنسکرت اور انگریزی میں ایم-اے ہیں۔ برلا کالج، پلانی میں ہندی کے پروفیسر ہیں۔ "ریگستان" ان کی ایک بیانیہ نظم ہے۔ ان کا اسلوب دلکش ہے۔ نئے دور کی آدرش اور روزمرّہ کی زندگی کے تقاضے ان کی شاعری میں ملتے ہیں۔

سدھیندر: کوٹا کے خیرآباد موضع میں سمت ۱۹۷۲ ب م ۱۹۱۶ء پیدا ہوئے۔ ہندی اور راجستھانی میں کئی شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں لیکن "جوہر" اہم ہے۔

چندر سنگھ: بیکانیر کے باعزّت بیکوں گھرانے میں پیدا ہوئے۔ راجستھانی کے اچھے شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ کئی ایک شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ لیکن "بادلی" ان کے فن کی نمائندگی کرتا ہے۔

(بقیہ صفحہ ۶۸۴ پر)

کی ہو گئے۔ رجّب نے اس کا اعتراف اپنے دوہوں میں کیا ہے۔ ایک دوہا ملاحظہ ہو۔

دادو جیسا گرو ملے، سکھ رجّب سا جانٹر،
ایک شبد میں اودھ لیو، رہی نہ کھینچا تانٹر

ان کا انتقال سمیت ۱۷۴۶ ب م ۱۶۴۵ء سانگانیر میں ہوا۔ یہ زیادہ پڑھے لکھے نہیں تھے، مگر صحبت یافتہ ضرور تھے۔ "وانی" اور "سروگی" نامی دو بڑی تصنیفات ان کی فکر کا نتیجہ ہیں۔ ان کی زبان پنگل ہے اور جذبات سے لبریز ہے۔ ایک دو ساکھیاں ملاحظہ ہوں:۔

دادو دریا رام جل، سکل سنت جن مین،
سکھ ساگر میں سب سکھی، جن رجّب لو لین

— x —

برہی تایت برہ میں، برہ بنا مرجائے
جیوں لیا چونے کا کانکرا، رجّب جل مل جائے

ہجو بائی: ان کی پیدائش میوات پردیش کے ڈہرا نامی موضع میں سمیت ۱۸۰۰ ب م ۱۷۴۴ء میں ہوئی۔ مہاتما چرنٹر داس کی شاگرد تھیں۔ ان کے والد کا نام ہری پرساد تھا۔ انھوں نے اپنے گرو کی بڑی قدر و منزلت بیان کی ہے نمونہ ملاحظہ ہو:۔

پریم دیوانے جے بھیے، من بھیو چکنا چور،
چھکیں رہیں گھومت رہیں، ہجو دیکھ ہجور

آ بھیا تی نا ہر پڑ د، بھرمت پھرت اُجار
ہجو تنھی پاکری، پیار کرے سنسار

دیا بائی: یہ بھی مہاتما چرنٹر داس کی شاگرد تھیں سمیت ۱۷۵۰ ب م ۱۶۹۴ء میں ان کی پیدائش ہوئی۔ انھوں نے "دیا بودھ" اور "ونے مالکا" نامی دو تصنیفات چھوڑی ہیں "دیا بودھ" کی تکمیل سمیت ۱۸۱۸ ب م ۱۷۶۲ء میں ہوئی تھی۔ اس کے متعلق خود انھوں نے لکھا ہے:۔

سمیت ٹھارا سے سمے، پنی ٹھارا گئے بیتی
چیت شدی تتھی ساتویں، بھیو گرنتھ سبھ ریتی

شدی چیت ۷، تاریخ سمیت ۱۸۱۸ ب م ۱۷۶۲ء

ان کی شاعری کا موضوع بھی سنت ادب سے متعلق ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

پریم پنتھ ہے اَٹ پٹو، کوئی نہ جانت ویر
کے من جانت آپنو، کے لاگی جینہہ پیر۔

(۵)
راجستھانی شاعری کا عہدِ جدید

عام طور سے راجستھانی ادب کا دورِ جدید سمیت ۱۹۰۰ ب م ۱۸۴۴ء سے شروع کیا جا سکتا ہے۔ اس دور میں تغیرات، ترک و قبول اور شکست و ریخت کے مراحل و مسائل سے راجستھانی ادب دوچار رہا ہے یعنی قدیم سرمایہ سے رشتہ بھی جوڑے ہوئے ہے۔ اور مستقبل اور حال کی طرف قدم بھی اٹھ رہے ہیں۔ اس تبدیلیِ رفتار میں سب سے اہم شاعر سورج مل تسلیم کیے جاتے ہیں اُن کے عہد کے شاعروں پر ان کا بہت اثر ہے اتنا زیادہ کہ بقیہ شعرا اپنی تمامتر صلاحیتوں کو کھو کر صرف انھیں کے مقلّد نظر آتے ہیں جس سے اس دور کے دوسرے شعرا کی انفرادیت گم ہو جاتی ہے۔ ہندی ادب میں اسی دور میں بھارتیندو ہریشچندر کی ہندی تحریک شباب پر تھی۔ اس تحریک کا اثر پورے ملک پر ہوا تھا۔ راجستھان کے شاعر بھی راجستھانی سے کچھ دیر کے لیے منحرف ہو گئے اور برج بھاشا اور اردو ملی جلی زبان میں شاعری کرنے لگے معلوم ہوتا ہے کہ اپنی مادری زبان کو تھوڑی دیر کے لیے بھول سے گئے ہیں۔ برج بھاشا کا زور کم ہوا تو کھڑی بولی کے روپ میں نکھار پیدا ہوا اور ساتھ ہی ساتھ دبے پاؤں دوبارہ راجستھانی کا عروج شروع ہوا لیکن اس دور میں راجستھانی شعرا

بہترین جوہر دوہوں میں کھلتے ہیں ___ ان کے دوہے گہرے مشاہدات پرمبنی ہیں اور پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ دوہوں میں نیتی کے علاوہ موسمیات سے متعلق اطلاعات اور پیشین گوئی کے رموز بتائے گئے ہیں۔ ہجر و وصال کی داستانیں بیان کی گئی ہیں۔ لمبی جدائی کے بعد ملن کی خوشی اور حسن و عشق کی دیگر کیفیات کا ذکر ملتا ہے جو گہرے مشاہدے کا نتیجہ ہے ___ اسی دور میں بھکت شرومنی میرآں ارض شعر پر نمودار ہوتی ہیں ___ لیکن میرآں کی سی محبت، خود سپردگی، لگن، تڑپ اور ان سب سے اوپر جوت میں جوت ملانے کا نظریہ آستین پر لہو لگا کر شہید کہلائے جانے کے خواہش مند لوگوں کے پاس کہاں سے آتا!

راجستھان کی سرزمین کو معاشی اور سیاسی استقلال بہت کم ___ نہیں کے برابر ___ نصیب ہوا۔ قحط نے یہاں کے لوگوں کی سموچی شخصیت کو اس طرح مروڑ کے رکھ دیا ہے کہ اب یہاں کا فرد ایک استفہامیہ کے سوا اور کچھ نظر نہیں آتا ___ مشکوک معاشی حالات نے یہاں کے مردوں کو وطن چھوڑ کر دور دراز آبادیوں میں رہنے پر مجبور کر دیا ___ ان کی یادیں، غزال چشم پلکیں یا تو ... کو پردیے جلاتیں ___ بجھے ہوئے چراغوں میں نئی تیل بتی ڈالنے میں ہی سونے جیسی کایا پیتل بن کر رہ جاتی ___ کیسر جیسے بالوں میں دھوپ کھیلنے لگتی ___ ہجر ... اس نامعلوم لمبائی کو عمر کے پالوؤں سے ناپنے والی ... ان عورتوں کے ہاتھوں کی ریکھائیں انتظار کے دن گنتے گنتے گھس جاتیں، آنکھیں پتھرا جاتیں ___ فرقت ... ٹھٹھرتی راتوں میں جذبات کی آگ سے تپ کر کندن بنی "داز" آج بھی اس برق رفتار زندگی کے پیروں میں ... ڈال دیتی ہے ___

خیر ___!

جدید راجستھانی زبان کا نقطۂ آغاز سوامی دیانند ... کی راجستھان میں آمد و سیر و سیاحت کو قرار دیا جاتا ہے۔ اس دور کے شعراء میں اُمردان [عمردان] کا نام سرِفہرست ہے۔ کوری تقلید اور اندھے عقائد پر امردان نے شدید حملے کیے۔ سماج میں شیطان کی آنت سی بڑھتی برائیوں کی طرف انھوں نے انگشت نمائی کی اور انھیں ہٹا پھینکنے میں عملی کوششیں بھی کیں ___ اُمردان کے آس پاس اور بعد میں بھی ایک لمبے عرصے تک محض چھٹ پٹ واردات ہوتی رہیں کوئی قابلِ ذکر کام منظرِ عام پر نہیں آیا۔

اس کے بعد شروع ہوا جنگ آزادی کا دور ___ اس دور میں لوگوں کو ایسی زبان کی ضرورت تھی جسے گاؤوں میں بسنے والے اور شہروں کے بھی کم پڑھے لکھے لوگ بہ آسانی سمجھ سکیں ___ سابق چیف منسٹر راجستھان جناب جے نرائن ویاس نے راجستھانی زبان میں ناٹک، کہانیاں اور کویتائیں لکھیں ___ ویاس صاحب نے راجستھانی زبان میں ایک پرچہ بھی جاری کیا ___ آگی وان आगीवान ___ پرچہ بہت مقبول ہوا لیکن اُس دور کی سیاسی فضا نے اسے زیادہ دن زندگی کرنے کی اجازت نہیں دی ___

دراصل اس دور کو ہی جدید راجستھانی ادب کے آغاز کا دور کہنا چاہیے۔ بقول پروفیسر گن پتی چندر بھنڈاری:

> ۱۹۳۵ء سے قبل راجستھانی زبان کے شعری ادب کو معقول ادبی اسٹیج میسر نہیں تھا۔ اس زبان کے ادب کا استعمال یا تو تیوہاروں پر کیا جاتا یا سماجی اصلاحی کمیٹیوں کے جلسوں میں ہوتا ___ برہمنوں میں ہولی پر گالیوں [حسن و جمال کے نغمے اور وارداتِ قلب کے اظہار کی ایک صنف] کا رواج عام تھا۔ یہیں سے زبان کا ارتقا تسلیم کرنا چاہیے۔

صفحہ ۱۵۶ پرمیرا

راجستھانی ادب کے پچیس سال

ش۔ک۔ نظام
کلاترا اسٹریٹ۔ جودھپور (راجستھان)

آندھیوں کی آغوش میں کھجوری، بیری اور فوگ کی
یوں کے درمیان ـــ زمین کے ٹکڑے ـــ کوڑھ
ے پڑے دھبّے ـــ جنھیں بچانے کے لیے لوگوں نے
ن پانی کی طرح خاک میں ملا دیا ـــ

معلوم نہیں جغرافیہ کا کون سا زریں باب جیسلمیر
ا ورق صحرا کے سینے پر کل کر بہتے دریا کا چشم دید
ہے۔ بڑے بوڑھوں کا کہنا ہے کہ یہ زریں باب کسی
کے شاپ سے ایک ہی جھٹکے میں الٹ گیا۔ پانی نے
ن رات میں اس خطہ سے منہ موڑ لیا ـــ اور دے
ان کے باشندوں کی پیاس تو ایک ضرب المثل
ن ملتان گیا۔ بارش کا نمونہ ... اس زمین کے
اخیانی سلوک رہا۔ اور خون اسے چاہ کر بھی سرسبز
ب نہ کرسکا ـــ صدیوں سے رستے مفلسی کے نسلی
پر آج بھی تر و تازگی ہے ـــ زمین کو جنت ماننے
لوگوں کی زبان سے "کیفیت" کے عالم میں جب
نکلا ہے تو گیت بن کر ہی نکلا ہے ـــ حدِ نظر
پھیلی ہوئی زمین ـــ پیلی زمین ـــ جس کے سینے پر
ں مشاق مصور کی طرح لہریے دار رسم خط میں
ت کچھ نہ کچھ لکھتی رہتی ہے ـــ شاید ان گائے
ے کے اُس پار رہ گئے گیت۔ گہرے اور لمبے
والے گیت۔ قدرتی زیر و بم سے لبریز ٹیلوں
ـــ کھڑے سروں والے میدانی گیتوں کے قدم
چھوتے چشمے اُس دریا کی کمی کو پورا کرنے کی کوشش

کرتے ہیں جس نے اس خطہ کو خیرباد کہہ دیا تھا۔

گیت راجستھان کی زمین کے ذرہ ذرہ میں سانس لیتا ہے۔ عوام کے ساتھ یہاں کے راجے مہاراجوں نے بھی گیت کی تخلیق میں نمایاں حصہ لیا ـــ جودھپور راجیہ کے راجہ مان سنگھ کا نام ان میں سرِ فہرست ہے ـــ گیتوں کی ایک متوازی دنیا یہاں کے فرد کے ساتھ ساتھ چلتی ہے ـــ مہد سے لحد تک ـــ آنگن سے آگ تک، گیتوں کی گونج یہاں کے باشندوں کی زمین سے محبت کی منہ بولتی تصویر ہے ـــ گیتوں کی زبان عام فہم لیکن تہہ داری لیے ہوئے ہے۔ زمینی تشبیہات سے جگمگاتی زبان میں ڈھلے یہ گیت اپنے اپنے ادوار کی ادبی دستاویز ہیں ـــ

راجستھانی زبان کے شعرا میں ایسے لوگوں کی اکثریت نظر آتی ہے جن کو متمتع (Consumer) کی تلاش تھی ـــ

پیٹ کا سورج لمحہ بہ لمحہ ان کے تخلیقی سوتے خشک کرتا جاتا لیکن یہ اپنے اردگرد سے بے نیاز تقلیدی اور پُر از غلو استعارات سے بوجھل زبان میں اپنے اپنے سرداروں کی مدح سرائی اور شجاعت بیانی میں منہمک رہے ـــ کبھی کبھار، فرصت کے اوقات میں کوئی تخلیقی قطرہ سینے میں کروٹ لیتا تو محبت کے موضوعات پر طبع آزمائی کرتے، لیکن اُن کے بھی ہیرو ان کے اپنے حاکم اور سردار ہی ہوا کرتے ـــ ان کی تخلیقی قوت کے

تصور کرنا چاہیے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف کی زبان میں گھلاوٹ ہے۔ پیکر تراشی اُن کے کلام کی اہم خصوصیات میں سے ہے۔ بھاٹی صاحب نے راجستھانی زبان کو قابلِ فخر اور سنجیدہ گیت دیے ہیں۔ اپنے گیتوں اور ملی کویتاؤں کے لیے ڈاکٹر بھاٹی کو ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

میگھراج مکول اور گجانن ورما مشاعروں کے مقبول شاعر ہیں۔ راجستھان کے شعری ادب میں ان کا وہی مقام ہے جو اردو میں قتیل شفائی، کان پوری اور خمار بارہ بنکوی کا ہے۔

کنہیا لال سیٹھیا نے راجستھانی کے ساتھ ساتھ ہندی میں بھی طبع آزمائی کی ہے سیٹھیا جی پہلے راجستھانی کوی ہیں جن کی کویتائیں نصاب میں شامل ہوئیں۔ یہ بات کسی "مبارک باد یا فاختہ مارنے" کے طور پر نہیں کہہ رہا۔ خود ان کا معاملہ "شعر مرا مدرسہ کون لے گیا" کے مصداق ہے سیٹھیا جی کی شاعری میں حاضر جوابی اور زبان کی خوبصورتی قابلِ داد ہے۔ ان کے یہاں استعاروں کا التزام بہت عمدہ ہے۔ ایک درجن کے آس پاس شعری مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ پچھلے سال ہی انھیں "لیل ٹانس" (۱۹۷۶ء) پر مرکزی ساہتیہ اکاڈمی نے اپنے ۰۰۰ ۵ کے انعام سے نوازا۔

ستیہ پرکاش جوشی بھی پہلے ہندی میں لکھتے تھے۔ جوشی جی نے راجستھانی زبان کی آزاد نظم میں قابلِ قدر تجربے کیے ہیں۔ کوِل کوٹھاری کے لفظوں میں "رادھا" (شعری مجموعہ) راجستھانی شعری ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ حال ہی میں ان کی طویل نظم "بول بھارملی" منظرِ عام پر آئی جسے اس سال کا مرکزی ساہتیہ اکاڈمی انعام ملا ہے — جوشی صاحب الفاظ کو موضوع تک کھینچ لے جانے میں مہارت رکھتے ہیں۔

انھوں نے اپنی شاعری میں فرد کے جذباتی لمحوں کو زبان دی ہے — شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں نفسیاتی گہرائی زیادہ ملتی ہے۔

ان کے بعد جن کویوں ۔ ۔ ۔ زبان مقصود ۔ ۔ ان میں سے سب کے سب آزادی کے بعد سنِ شعور کو پہنچے — ان میں تیج سنگھ جودھا، نند کشور لوڑا، نند بھاردواج، پارس اروڑا، سیتن جوشی، گوردھن سنگھ شیکھاوت، منی مدھوکر، وید ویاس، پریم جی پریم، پرکاش پری مل وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں — ایک بالکل نئی نسل جو ۱۹۷۰ء کے بعد ابھر کر سامنے آنے لگی اُن میں ارجن دیو چارن، بی آر پرجاپتی، جنگل پری ہار، کرشن کلپت، وغیرہ کے نام اہم ہیں —

تیج سنگھ جودھا کو راجستھانی زبان کے نئے شاعروں میں ممتاز مقام حاصل ہے — ان کی کویتاؤں میں ردم کا استعمال بہت ہی عمدہ ہوتا ہے۔ ان کی تین کویتائیں ["ماں"، "باپ" اور "اس گاؤں میں کچھ ہو گیا ہے"] پچھلے دس سال کے بہترین شعری سرمایہ میں شمار کی جاتی ہیں۔ جودھا راجستھانی شاعری کے ینگ اینگری مین ہیں۔ جودھا نے "دیٹھ" [بصیرت] پرچہ بھی جاری کیا۔ وہ راجستھان ساہتیہ اکاڈمی کے پرچہ "جاگتی جوت" کے مدیر بھی رہ چکے ہیں۔ جناب نند کشور لوڑا راجستھانی، ہندی اور اردو تینوں زبانوں میں لکھتے ہیں — راجستھانی میں اپنی طرز اور روش کے منفرد کوی ہیں۔ لفظوں پر ہی نہیں بلکہ اوقاف کے استعمال پر بھی لوڑا صاحب کو عبور حاصل ہے۔ وہ چھوٹی سے چھوٹی بات کا خاص طور سے خیال رکھتے ہیں —

پارس اروڑا نظریہ کے اعتبار سے کمیٹیڈ کوی ہیں — انھوں نے راجستھانی زبان میں ایک پرچہ "جان کاری"

جدید راجستھانی شاعری کا نقطۂ آغاز گنیشی لال ویاس استاد ہیں — استاد ان کا تخلص نہیں تھا۔ سابق چیف منسٹر راجستھان جے نرائن ویاس کے فرزند جناب دیو نرائن ویاس بھا آیا، جو استاد کے ساتھ جنگِ آزادی میں شریک تھے، جیل میں انھیں استاد کہنے لگے تھے۔ انھیں کی دیکھا دیکھی میں اور لوگ بھی انھیں استاد کہنے لگے — استاد کی شخصیت بلّور اور فولاد کا مجموعہ تھی۔ بے باکی اور صاف گوئی ان کی فطرت اور ظلم و جہالت کے خلاف آواز بلند کرنا ان کی عادت رہی۔ ان کا مکان کسی گرہستی آدمی کی رہائش سے کم کسی ہاسٹل یا سرائے کا منظر زیادہ پیش کرتا تھا۔ اگر آپ کی استاد سے واجبی سی بھی واقفیت ہے تو آپ کا پہلا فرض ہے کہ جے پور میں آپ استاد کے ہی گھر قیام کریں گے ظاہر ہے کہ طعام کی ذمہ داری بھی ان ہی کے سر رہے گی۔ اب اگر آپ کا کوئی رشتہ دار یا عزیز جے پور کسی کام سے آگیا ہے تو وہ بھی استاد کا ہی مہمان ہے۔ جن لوگوں نے یہ منظر دیکھے ہیں ان کا قول ہے کہ استاد مرحوم مجھیں بھی چاہوں اور تمہارے چاہنے والوں کو بھی چاہوں کی تجسیم تھے۔

استاد راجستھانی زبان کے پہلے باشعور شاعر تھے۔ انھیں انگریزی، ہندی اور راجستھانی زبان پر تو قدرت حاصل تھی ہی لیکن اس کے علاوہ دوسری زبانوں کے شعری ادب پر بھی ان کی گہری نظر تھی، جس میں اردو سر فہرست ہے — الفاظ کو نئے ابعاد جو استاد نے دیے وہ آج تک کوئی دوسرا کوی نہیں دے سکا۔ استاد کی شاعری داخلی اور خارجی دونوں کیفیات کا مرکب ہے۔ یہ کیفیات ان کے یہاں شیر و شکر ہیں اس لیے دونوں میں سے کس کا پلڑا بھاری ہے۔ یہ فیصلہ کرنا بہت مشکل ہے۔ استاد جن کوی تھے۔ انھوں نے ان تکلیفوں کو زبان دی جو جاگیردارانہ نظام میں بے بس عوام پر نازل ہوتی رہتی تھیں۔ آزادی کے بعد انھوں نے مسرت اور امید کا اظہار کیا لیکن بہت جلد انھیں اپنے دوستوں پر، جو منسٹر بن گئے تھے، شک ہونے لگا اور یہیں سے ان کی لڑائی کا دوسرا حصہ شروع ہوتا ہے جو ۱۹۶۵ء تک، جب تک شمع جلتی رہی، جاری رہا — استاد کو معمولی زبان پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ انھوں نے راجستھانی زبان میں اوپیرا، غزل، نظم اور ایک مخصوص صنف جو ہندی "کنڈلی" صنفِ سخن کے نزدیک ہے، میں طبع آزمائی کی — استاد کی شاعری کو راجستھانی شاعری کا ضمیر مانا جاتا ہے۔ لیکن افسوس کہ ایسے قد آور شاعر کی طرف بھی راجستھان ساہتیہ اکاڈمی نے خاطر خواہ توجہ نہیں کی۔ ایک کتاب "جن کوی استاد" کے نام سے راجستھانی بھاشا پرچار سبھا جے پور نے شائع کی جس کے لیے راوت سارسوت اور رامیشور دیال شری مالی مبارک باد کے مستحق ہیں۔

آزادی کی لڑائی کے دنوں میں ریوت دان چارن نے جاگیرداروں اور غیر ملکی حکومت کی زبردست مخالفت کی۔ انھوں نے ان جذبات کو متحرک کرنے کے لیے اپنی قلم استعمال کیا جو جاگیرداروں کے رعب اور دبدبہ کے نیچے پڑے سو رہے تھے۔ کسانوں کی تکلیفوں اور ان کی نفسیات کو ریوت دان چارن نے اپنے گیتوں اور کویتاؤں کا موضوع بنایا — ریوت دان چارن کے الفاظ کا انتخاب قابلِ داد ہے۔ جناب نند کشور بوڑا کے بقول استاد اور ریوت دان چارن دو ہی کوی ایسے ہیں جنھیں کمیٹیڈ ٹو پوئٹری [commited to poetry] کہا جانا چاہیے۔ ان کی خدمات ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی —

استاد اور ریوت دان چارن کے بعد جمالیاتی حس کے اور زندہ کویوں میں سب سے بہتر لفظوں کی نبض پہچاننے والے کوی ڈاکٹر نرائن سنگھ بھاٹی کی لمبی نظم درگا داس اور میراں کو پچھلے پچیس برسوں کی کامیاب شعری کاوش

کامیاب رہے ہیں ان میں نند کشور لوڑا، تیج سنگھ جودھا نند بھاردواج، پارس اروڑا، منی مدھوکر، گوردھن سنگھ وغیرہ کے نام سنجیدگی کی ضمانت ہیں ـــــ منی مدھوکر کو ان کے شعری مجموعہ "پگ پھیرو" پر ۱۹۷۵ء میں مرکزی اکاڈمی نے انعام سے نوازا ـــــ

پچھلے پچیس سال میں جہاں راجستھانی زبان نے افسانہ سے قریب ہاتھ اٹھالیا وہاں پچھلے دس سال میں ایک نئی صنفِ سخن غزل کو متعارف کرایا اور پروان چڑھایا ـــــ اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ غزل راجستھانی میں اردو کے ذریعے پہنچی۔ غزل کی شروعات، جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے، استاد سے ہوئی لیکن استاد نے اس پر خاطر خواہ توجہ نہیں کی۔ پچھلے دس سال میں جن حضرات نے غزل کے میدان میں جم کر کام کیا ان میں: ستین جوشی، پریم جی پریم، گووند کلاّ، کرشن گوپال شرما، وغیرہ کے ناموں کو ہمیشہ یاد رکھا جائے گا ـــــ غزل کو عام زبان سے قریب لیکن "غزلیت" سے پر رکھنے میں جناب ستین جوشی کا نام سرفہرست ہے۔ ان کی غزلوں میں محاورے، کہاوتیں اور روزمرہ کا اتنا حسین استعمال ملتا ہے کہ واہ اور آہ دونوں ایک ساتھ نکلتی ہیں ـــــ ستین جوشی کے شعری مجموعے "ہنس رہے نگرانی" [جسے راجستھان ساہتیہ اکاڈمی نے شائع کیا ہے] میں ان کی چند غزلیں شامل ہیں۔ ان کی غزلیں راجستھانی زبان میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہیں ـــــ جوشی جی کے علاوہ پریم جی پریم نے بھی غزلوں میں اچھا کام کیا ہے۔ ۱۹۷۶ء میں پریم جی کی غزلوں کا ایک مختصر انتخاب "سانولا سانچ" کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔ اس میں پریم جی پریم کی اندازاً تیس غزلیں ہیں ـــــ ستین جوشی اور پریم جی پریم کے ساتھ کرشن گوپال شرما کی خدمات بھی قابلِ ذکر ہیں ـــ گووند کلاّ نے حال ہی میں غزل کی طرف توجہ کی ہے۔ سچا کر شعر کہنا کلاّ صاحب کی عادت ہے۔ مغربی راجستھان کی پوری تہذیب ان کے اشعار میں ملتی ہے۔ شعر پڑھتے بھی خوب ہیں ـــــ نئے لکھنے والوں میں ارجن دیو چارن، آنند پریہ وغیرہ کے نام آنے والے کل کے لیے باعثِ توقیر بنیں گے۔ اس کے علاوہ حکیم یوسف جھنجھنوی نے غالب کی غزلوں کا راجستھانی میں ترجمہ کیا ہے۔ ترجمہ بے ساختگی لیے ہوئے ہے ـــــ

ہر صوبائی زبان کی طرح راجستھانی زبان کے ادب کا بھی بڑا حصہ شاعری میں ہے ـــ راجستھانی زبان کی نثر نظم کے مقابلے میں کافی کمزور ہے۔ راجستھان کا ادیب اپنی تہذیب کی شناخت چاہتا ہے، وہ اس تہذیب کا متلاشی ہے جو بہت پہلے سے لوک ساہتیہ [عوامی ادب] میں موجود ہے ـــ وہ سرگرداں ہے اس تہذیب کے لیے جس کے ذریعے آج کے فرد کی اندرونی تبدیلیوں کو خود فرد کے تہذیبی نقطۂ نظر سے دیکھ۔ پرکھ سکے۔

راجستھان کے افسانوی ادب میں مرلی دھر ویاس آزادی کے بہت پہلے سے نمودار ہو چکے تھے ـــ اپنے ریکھا چتروں، یادداشتوں اور افسانوں سے سماجی بیداری پیدا کرنے میں ویاس جی نے نمایاں خدمت انجام دی ـــــ ویاس جی کے علاوہ نرسنگھ راج پروہت، ڈاکٹر منوہر شرما، مول چند پرانیش، وجے ناتھ بیوار نانو رام وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

راجستھانی نثر کی زبان ابھی دورِ طفولیت میں ہے۔ ابھی اسے نثر میں بہت کچھ کرنا دھرنا ہے۔ اس لیے ظاہر ہے کہ ایک ناول کے لیے جس طرح کی زبان درکار ہے وہ راجستھانی ادیب کے پاس ابھی تک نہیں ہے ـــ اس مجبوری کو ذہن میں رکھتے ہوئے اگر ان حضرات کے ناولوں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ان کی مسعود کوششوں

جاری کیا — لیکن چل نہیں سکا۔ پارس جی کا ایک شعری مجموعہ جھیل کے نام سے منظرِ عام پر آچکا ہے۔ بہت جلد ایک ناول بہ عنوان "کھلی تکر ہیں" بھی منظرِ عام پر آنے والا ہے —

نند بھاردواج ستیہ پرکاش جوشی کے ماہنامہ "ہراول" میں سب ایڈیٹر رہ چکے ہیں۔ ایک شعری مجموعہ "اندھا رکھیہ" منظرِ عام پر آچکا ہے۔ بھاردواج صاحب بھی کمیٹیڈ کوی ہیں۔ ستین جوشی۔ گنیشی لال ویاس استاد کے عزیز، بہترین گیت کار۔ غزل کو راجستھان کی سوندھی مٹی کی خوشبو دینے میں مصروف۔ راجستھانی زبان کے پہلے تاریخی ناول "کنول پوجا" کے مصنف۔ جس پر بمبئی کی سنستھا مارواڑی سمیلن اور کلکتہ کی راجستھانی پرچار نی سبھا نے انھیں انعام سے نوازا — جوشی جی رومانی فضا تشکیل کرنے میں ماہر ہیں۔ ریکھا چتر، رپورتاژ اور یادداشتیں لکھنے میں جوشی صاحب اپنا مدمقابل نہیں رکھتے۔ نظم اور نثر دونوں پر انھیں قدرت حاصل ہے —

پچھلے پچیس سال میں راجستھانی زبان میں گیت سب سے زیادہ مقبول صنفِ سخن رہا۔ رگھوراج سنگھ ہاڈا، کلیان سنگھ راجاوت، گجانن ورما، کشور کلپنا کانت، بھیم پانڈیا، رامیشور دیال شری مالی، کان دان چارن، ستیہ پرکاش جوشی، پریم جی پریم، درگا دان سنگھ وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں — ان میں سے اکثر حضرات سٹیج ہی کو زیادہ اہمیت دیتے رہے۔ فلمی کلچر میں تربیت تے اذہان انھیں خوب سراہتے ہیں اور ان کا مالک دھڑنے سے بکنے لگتا ہے — اس طرح کی تمام وارداتوں کے ہے میں بھی جن گیت کاروں نے شاعری کی سنجیدگی کو قائم رکھا۔ ان میں ڈاکٹر شکتی دان کویا، لکشمن سنگھ رسونت، ویاس، ہنونت سنگھ دیوڑا، ستین جوشی، جنگل کشور ا، ترلوک کویل، مرحوم بھنوروان یا رہٹ وغیرہ کے نام پیش پیش ہیں —

راجستھانی کی نئی کویتا ہندی کویتا سے بہت متاثر ہے۔ فارسی، عربی، ترکی اور اردو لفظوں کو نکالنے کی شعوری کوشش کی جارہی ہے اور ان الفاظ کی جگہ سنسکرت کے ثقیل الفاظ ٹھونسے جارہے ہیں۔ اس کی وجہ یہ نظر آتی ہے کہ اکثر کوی حضرات یا تو ہندی سے راجستھانی کی طرف آئے اور آرہے ہیں یا ہندی اور راجستھانی دونوں میں لکھتے ہیں — نئے کویوں کو تو اس کا احساس نہیں کہ ان کے ہاتھوں یہ کیا ہو رہا ہے؟ عوام کی زبان کو کتابی اور طاقِ پذیرائی کی زبان بنانے کے چکر میں وہ خود زبان کے حسن اور عوام کے احترام سے محروم ہو رہے ہیں — لیکن جناب ستیہ پرکاش جوشی کو اس کا احساس ہے — نند بھاردواج کو دیے گئے انٹرویو میں جوشی جی فرماتے ہیں:

> راجستھانی کی نئی کویتا میں ابھی تک نیا نظریہ، جو کسی داخلی ضرورت کے تحت وجود میں آتا ہے، نہیں ابھر سکا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ زیادہ تر نئے کوی ہندی سے راجستھانی کی طرف آرہے ہیں۔
>
> صفحہ ۱۱۶ پرمپرا [جودھپور]

ایمان داری کی بات یہ ہے کہ راجستھانی نظم جو پچھلے پچیس سال میں شعرا کی منظورِ نظر اور محبوب ترین ذریعۂ اظہار رہی ہے، نئے کویوں کے لیے چور دروازے کا کام کررہی ہے — ہندی زبان میں آزاد اور معرا نظم پر اب تو اتنا مواد مل جاتا ہے کہ ان اصناف کے لیے انگریزی کتب کو ہاتھ لگانے کی ضرورت پیش نہیں آتی پھر اکثر لوگ ہندی سے ہی راجستھانی کی طرف آرہے ہیں۔ لیکن مطالعہ کو تضیعِ اوقات اور غلط فہمی کو گیان سمجھنا شاید ہمارے عہد کی نعمتوں میں سے ہے! — اس کے باوجود جو لوگ نظم کی نوک پلک سنوارنے میں کوشاں ہیں اور

نظمیں

دوسری زبانوں کی

○ ہندی
کنہیا لال نندن

○ پنجابی
دیویندر ستیارتھی
ایس۔ ایس۔ میشا
کلونت فارغ
سکھ پال ویر سنگھ حسرت
امریک سنگھ پونی
بھگونت سنگھ
پریتم سنگھ
جسبیر سنگھ اہلوالیہ
جگتار

○ کشمیری
غلام نبی فراق
غلام نبی خیال
رحمن راہی

○ اڑیہ
سورج رنجن مہانتی
جگن ناتھ پرشاد داس
رماکانت رتھ
برج ناتھ رتھ
درگا چرن پریڈا

○ تمل
سردھا

○ مراٹھی
بال سیتا رام مرڈھیکر
شرت چندر مکتی بودھ
وندا کرندیکر
سدانند ریگے
دلیپ پرشوتم چترے
نارائن سروے
آرتی پربھو
شنکر ویدیہ
گریس
نام دیو مہانور
وسنت ساونت

○ کنڑا
کے۔ وی۔ پٹپا
کے۔ ایس۔ نثار احمد
سدلنگ دیسائی
بی۔ پرکاش

○ گجراتی
تانشو تشچندر
چندر کانت شیٹھ
سریش جوشی

○ راجستھانی
ستیہ پرکاش جوشی
منی مدھوکر
اونکار پاریک
نریندر بھانا وت
نند بھاردواج
گوردھن سنگھ شیخاوت
گووند کلا
کنھیا لال سیٹھیا
تیج سنگھ جودھا
پارس اروڑہ

○ بنگالی
نونیتا دیو سین

پر سر دھنا پڑے گا — ناول کے فارم کو سلیقے سے برتنے والوں اور سلیقے سے برتنے کی کوشش کرنے والوں میں سری لال نتھو ل جوشی، اتما رام سوداما، یادویندر شرما چندر، ستیش جوشی، پارس اروڑا وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

دیے دان دیتھا نے لوک کتھاؤں کو جمع کرنے اور انھیں اپنی طرز میں لکھنے کا کام نہایت خوش اسلوبی سے انجام دیا۔ "باتاں ری پھلواری" کے نام سے دیے دان دیتھا کی جمع کی ہوئی لوک کتھاؤں کی ۱۰ جلدیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔ جناب دیتھا کا یہ سلسلہ ابھی تک جاری ہے۔ لوک کتھاؤں کی تالیف و ترتیب کی اس خدمت کے اعتراف میں مرکزی ساہتیہ اکاڈمی نے دیتھا کو ۱۹۷۴ء میں انعام سے نوازا — دیتھا کے افسانوں پر شیام بے نیگل اور منی کول نے چھوٹی چھوٹی فلمیں بھی بنائیں —

راجستھانی زبان کی لغت، جس میں اندازاً چار لاکھ الفاظ ہیں، سیتا رام لالس تالیف کر چکے ہیں۔ حرف [illegible] تک جلدیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں —
زبان کی گرامر "مارواڑی ویاکرن" کے عنوان سے پنڈت رام کرن شرما آسوپا نے ۱۸۹۶ء میں شائع کی۔ اس کے بعد سیتا رام لالس اور نروتم سوامی نے بھی اس طرف توجہ کی — حال ہی میں شکاگو یونیورسٹی کے پروفیسر کالی چرن بہل نے نوام چامسکی اور دوسرے طریقوں سے راجستھانی گرامر کا مطالعہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ ٹیسی ٹوری کی راجستھانی گرامر بھی ملتی ہے جس کا ترجمہ پروفیسر نارسنگھ نے کیا ہے۔

راجستھانی زبان میں سب سے کمزور اور تعصب پر کوئی صنف اگر ہے تو وہ ہے تنقید — تنقید کے نام پر جو کچھ لکھا جا رہا ہے اُسے تنقید کہنا تو تنقید کا منہ چڑھانا ہے لیکن یار لوگوں کے دلوں کا غبار بہ آسانی نکل جاتا ہے — معلوم نہیں تنقید سے راجستھانی ادبا و شعرا کو چڑ کیوں ہے۔ یہ زبان اور ادب کے لیے نقصان دہ ہے —

پچھلے برسوں سے راجستھانی زبان میں تحقیقی کام کی طرف بھی لوگوں کی توجہ مبذول ہوئی ہے۔ بدری داس ساکریا کی "نینسی کی کھیات" اس سلسلے میں قابلِ تعریف ہے۔ راجستھان سرکار کی پراچیہ ودیا پرتیشٹھان، جودھپور، راجستھان ودیا پیٹھ اُدے پور، راجستھان شودھ سنستھان، چودھپور، سادل ریسرچ انسٹیٹیوٹ، بیکانیر، ردیا پیٹھ سنستھان پورو ندا، راجستھان سنسکرتی پریشد جے پور، راجستھانی شودھ سمیتی، بساؤ، پلانی شودھ سنستھان، پلانی۔ وغیرہ قدیم مسودوں کی تحقیق و تصحیح میں مصروف ہیں — یہ ادارے اپنے اپنے سہ ماہی مجلّے بھی شائع کرتے ہیں۔ شودھ پتر کا (اُدے پور)، وَرَدا (بساؤ)، پرمپرا [جودھپور] وغیرہ انھی میں شامل ہیں — ان اداروں کے مجلّوں کے علاوہ بھی چند قابلِ ذکر رسالے ہیں جن میں مرُدوانی [جے پور]، ہراول، [جودھپور اور بمبئی] جاگتی جوت (بیکانیر)، جن دن کے پندرہ روزہ اخبار اولمو، رتن گڑھ؛ اور جہاد دیش [کلکتہ]، جن بھوم (بیکانیر)، چامل (کوٹہ)، الیسرلاٹ [جے پور] وغیرہ کے نام پیش پیش ہیں۔

●●

بقیہ راجستھانی زبان

میگھ راج مکل: جدید نظریۂ شاعری میں یقین رکھتے ہیں۔ ہندی کے شاعر میتھلی شرن گپت کا زیادہ اثر قبول کیا ہے۔ ان کی طویل رزمیہ نظم "سین نرٹی" بھارت بھارتی کے قسم کی نظم ہے۔

کنھیالال سیٹھیا: بیکانیر کے سجان گڑھ قصبے میں پیدا ہوئے۔ نثری نظمیں بھی لکھی ہیں۔ نثری نظموں کا مجموعہ "پاکھنڈلیاں" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

دیویندر ستیارتھی

پرچھاواں

دن چڑھتا ہے شام ڈھلتی ہے
ایک پرچھائیں چلی جاتی ہے
ہوا کے قدم جیسے ڈول رہے ہیں
بار بار ساتھ
بار بار اوجھل
یوں لگتا ہے جیسے مجھے کوئی بلا رہا ہو
آنکھوں کے پپوٹے ہم آغوش ہونا چاہ رہے ہوں
ہوس کا بھوت
جب دل کے آنگن میں آتا ہے
پیار کا ساز پُرسوز
آہ وزاری کرتا ہے
جان صبر کے گھونٹ بھرتی ہے
اُمید پر
کوئی کب تک جیے
آنسوؤں میں سے کوئی مسکراتا ہے
دن چڑھتا ہے، شام ڈھلتی ہے
ایک پرچھائیں چلی جاتی ہے

(پنجابی سے)

ایس۔ ایس۔ میشا

موم جامہ

پو پھوٹ رہی تھی
مہتروں کی مدد سے
لاش کو ٹرالی پر ڈالا جا رہا تھا
گلے میں کھلے بال
بیوی رو رو کر بے حال ہو رہی تھی
فرض سے مجبور، کچھ نرسیں وہاں موجود تھیں
بڑے لڑکے نے اپنی بے ہوش ماں کو بازوؤں کے گھیرے
میں لے رکھا تھا

کس کا قصور تھا؟
لاش لادی گئی تو . . .
ایک ہوشیار نرس نے کہا
ساتھ نہیں بھایا جاتا
موم جامہ لاش کے نیچے ہی رہتا ہے
مرنے والے کے باپ نے
اپنے بیٹے کے نیچے سے
آہستہ سے کھسکالی
وہ ہسپتال کی چیز
بوڑھے سوگوار ہاتھوں میں سے
وہ اس ہوشیار نرس کے پانو پر جا گری
ماتھے پر تیوری ڈال کر
جانے کے لیے تیار ٹرالی کو گھورتے ہوئے
اُس کے منہ سے نکلا "بدتمیز"

ترجمہ: راج شرما

کنہیا لال نندن

پوجا کے پھول

مجھے ہوش سنبھالتے ہی سمجھا دیا گیا تھا
کہ مورتی اگر ہوتی ہے
تو پوجا لازمی ہو جاتی ہے،
مورتی بنا پوجے رہ ہی نہیں پاتی ہے
مورتی کا ہونا ہی
پرمان ہے پوجا کا
برسوں سے اپنے گاؤں کے شوالے میں
مہادیو کو پجتے ہوئے دیکھا
باپ دادا سے ملی سناتنی آستھا کی آنکھ نے
یہی پہچانا
اور پوجنا اُن کا
پوجنا اپنا دھرم مانا
نہیں جانا کہ
پوجا میں پرشن کا کوئی استھان نہیں ہوتا
لیکن ایک دن جانے کیا ہوا کہ
میرے اندر کے آدمی کا
کوئی اور پہلو جاگ گیا،
سناتنی آستھا دے گئی دغا،
من اُڑ کر جانے کہاں بھاگ گیا
سوچنے لگا
کہ اگر میرے دونوں ہاتھ اچانک کٹ جائیں
تو کیا ہوگا
جانتا ہوں کہ پوجا بس پوجا ہوتی ہے
کھنڈت وجود کی ہو
یا پورے کی
یہ نشچے ہی ہوگی قبول
لیکن اسے آپ چاہے مانیں میری بھول —
یہ ضرور پوچھ لینا چاہوں گا مورتی سے،
کہ کیا محسوس ہوتا ہے دیکھ کر
میرے کٹے ہوئے ہاتھوں میں پوجا کے پھول

سمبندھ

پانی پر تیرتے ہوئے تیل کی دھاروں جیسے
ہمارے
تمہارے
اُن کے سمبندھ
پھونک سے بنتے
اور پھونک سے بکھرتے ہیں
اور
ان بھٹکتے ہوئے رنگوں کا کیا ہوگا؟

(ہندی سے)

ترجمہ: کنور سین

امریک سنگھ پولی

دوست

ستاروں کے مانند
سرد اور خنک مزاج احباب
لاعلاج امراض کے بھوکے جراثیم
جو رفتہ رفتہ کھا رہے ہیں
زندگی کے چاند کی روشن ٹکیہ کو

اور جب ——
چاند کی روشنی ختم ہو جائے
تو یہ ——
اپنی ہوس آلودہ آنکھوں میں
مگرمچھ کے آنسو بھر کر
کرتے ہیں
صبح نو کی دعائیں
چاہتے ہیں —— کہ
ققنس کی مانند مہتاب
مٹھی بھر راکھ کے اندر سے
پھر دوسرا جنم لے
اس امید پر —— تاکہ
دوستی کے گونگے بت کے
ان پاکباز پرستاروں کا
کاروبارِ حیات چلتا رہے

(پنجابی سے)

▲▲

: سورج تنویر

بھگونت سنگھ

دعوت

شب باراں کے
جھٹپٹے اندھیرے میں
شوخ سج دھج　　اور
برقی قمقموں کا جاہ و جلال
بھیگے ہوئے گرم کپڑوں کی نمی میں
تر بہ تر اپنا بدن
دل میں محفوظ کیے ایک حادثے کی چبھن
گرسنہ آنکھوں کو ڈال کر بے اندازہ چارا
—— اور ——
انواع و اقسام کی نعمتوں سے شکم سیر ہو کر
ابھی ابھی ایک دعوت سے
بھوکا، بالکل بھوکا واپس آیا ہوں

(پنجابی سے)

▲▲

: سورج تنویر

لوگ

کلونت فرشتہ

ستونوں کی طرح لمبے لوگ،
اور بونے، ٹھگنے،
موت کی وادی کی طرف بڑھتے جا رہے ہیں
راستہ میں روشنی نہیں،
سانس سوکھ رہی ہے
کچھ بس نہیں چلتا
پہاڑی نالے کے کنارے، ریت کی دیواروں
کی موج

یہ پل پل پانی میں تحلیل ہوتے جاتے ہیں
دل ہی دل میں جھنجھلاتے ہیں
مگر موت کی وادی کی طرف گام زن ہیں
جنگل کی خاموشی،
بے کراں خاموشی
ہوا بند ہے دور بادل کا ٹکڑا سا ہے
سنا ٹا چھایا ہے، طوفاں کی آمد آمد ہے۔
ان مکانوں کی طرح جو بوسیدہ ہو چکے ہیں
یہ لوگ ریزہ ریزہ ہوتے جا رہے ہیں
اپنے آپ ہی ختم ہوتے جا رہے ہیں
یہ ہیں آج کے روشن یُگ کے لوگ
یہی ہیں آج کے روشن یُگ کے لوگ

▲▲

(پنجابی سے)

رنگ مجیٹھ

سکھ پال ویر سنگھ حسرت

تو رنگ برسا کر بھٹک گئی
جیون کی راہ میں
اب وقت سے کون کہے گا؟
کہ پھر جوانی کا رنگ بھر دے زندگی میں!
نہ حُسن رہا، نہ گرمیِ جذبات رہی
نہ وہ عشوہ طرازیوں کی پھبن رہی
بے حسی کی اس منزل میں
امنگ کہاں سے آئے
تیرا ماضی شراب میں ڈوبا ہوا ہے
تیرا حال صلیب پہ لٹک رہا ہے
تیرے اندھے مستقبل کے کنوئیں کو
اب وہ کون ہے جو سُورج مانگ کر دے گا؟
تیرا جوبن کبھی لازوال تھا
وقت کی طرح طاقتور
تو دُرگا ہی بن جاتی
تب تو موت کو پل بھر میں جیت لیتی
اور ایک نئی کہانی کو جنم دیتی،
تیرا حُسن بے مطلب نہ مرتا،
تیرا جوبن موت سے کبھی نہ ہارتا۔
اگر شکتی کے ابدی رنگ میں
تو ساری انسانیت کو رنگ ڈالتی؟

▲▲

ترجمہ: راج شرما

جسبیر سنگھ اھلوالیہ

ایک ضرب صفر برابر صفر

اس لچھمن ریکھا میں رہ کر
جو تم نے خود ہی کھینچی ہے
اس بے حس حالت میں رہ کر
ایک صفر برابر صفر کے ہے
اس بے حس حالت میں رہ کر
کوئی روزِ روشن نہیں
کوئی شب نہیں
کوئی شام نہیں
کوئی سویرا نہیں
کوئی ملاقات نہیں
کوئی جدائی نہیں
نہ گرمی ہے
نہ سردی ہے
نہ رُت آتی ہے
نہ رُت جاتی ہے
کوئی کرم فرما نہیں
کوئی ستم آزما نہیں
پھول کا نہ کانٹوں کا
کوئی ذکر نہیں
جس نرگن رُوپ میں تم رہ رہی ہو

نہ پیاس ہی لگتی ہے
نہ تشنگی کے مٹنے کا احساس ہے
نہ بھٹکنا ہے
نہ مُکتی ہے
کوئی سمت نہیں
کوئی سفر نہیں
کوئی آگ نہیں
کوئی لگن نہیں
اس لچھمن ریکھا میں رہ کر
جس راون کے لیے تم مضطرب ہو
وہ راون، کاغذ کا راون
وہ راون شاید اب نہ آئے
اس لچھمن ریکھا میں رہ کر
جس رام کا راستہ تم دیکھ رہی ہو
وہ رام ایودھیا لوٹ گیا ہے
وہ رام بھی اب شاید نہ آئے
آؤ تم اس لچھمن ریکھا سے باہر آؤ
آؤ، اس بے حس حالت سے نکلو،
آؤ اس پل میں باہر آؤ

(پنجابی سے)

پریتم سنگھ

جس دن ابنِ مریم کو دیکھا

پتھر کے اس شہر میں
تھک ہار کر ٹوٹ سا گیا ہوں
خود بخود ہی سُولی سے اُترتا ہوں
گرتا پڑتا
اس پتھر کی گپھا میں
چوراہے میں سُولی پر لٹکا ہوا ہیں
کوئی مجھے پتھر نہیں مارتا
نہ کوئی میرا مذاق اُڑاتا ہے
نہ کوئی آنسو بہاتا ہے
نہ کوئی ٹھنڈی آہیں بھرتا ہے
نہ کوئی دیکھتا ہے
نہ کوئی آتا ہے
خاموشی سے چپ چاپ
گذر جاتا ہے
چاروں طرف
پتھر رہ رہے ہیں
نہ وہ روتے ہیں
نہ وہ ہنستے ہیں
فراٹے بھرتی کاریں گذر رہی ہیں
پتھروں کو لادے
سائیکل گزر رہے ہیں
صبح سویرے سائرن بجتا ہے
پتھر کھسکتے ہیں
شام کو گھر سے دھندلکے میں،
سائرن بجتا ہے
پتھر پھسلتے ہیں
پتھروں کے بیوپاری رہتے ہیں یہاں
چاروں طرف
نہ ان کا وجود گھٹتا ہے
اور نہ وہ ریزہ ریزہ ہوتے ہیں
پتھر کے اس شہر میں
تھک ہار کر ٹوٹا ٹوٹا سا
خود بخود ہی سُولی سے اُتر کر
گرتا پڑتا
پتھر کی اس گپھا میں
آگرا ہوں

(پنجابی سے)

ترجمہ: راج شرما

غلام نبی فراق

انجان نہیں ہوں

ہر بات تری دل میں اپنے
دانستہ چھپائے رکھتا ہوں
ٹپکے ہے ترے انداز سے یہ
ایسا نہ کہیں ہو
وا کر کے
بے کل سوچوں کی گرہوں کو
تو میرے خلوص الفت کو
کچھ اور ہی معنی پہنا دے
انداز تغافل پہ میرے
طنز کرے
لب بستہ ہوں تیری خاطر
اور اس خاموشی کی قیمت
سرتا بہ قدم ہر ایک نوالہ
کانٹے کی مانند چبھے
اور باتوں باتوں میں اکثر
خود بات کی ڈور الجھے
تری بات بھی سچ
مری راہ بھی سچ
انجان نہیں ہوں میں لیکن
ہر ایک صداقت حسن ازل
ہر حسن صداقت ہوتا ہے
میں دل کا حال کہوں کس سے
لب وا کرنا آسان نہیں
شعلوں کو نگلنا پڑتا ہے

لب وا کرنے کا مطلب ہے
تیزاب کی جلتی جھیلوں میں
کچھ پھول کنول کے بو دینا
نرگس کو دہکتی بھٹی میں
شعلوں کی بھینٹ چڑھا دینا
اب تم ہی کہو میں کیسے کہوں
اظہار سے ہیں لب شعلہ فگن

معصوم ادائے طفلانہ
اے جان ادا
بس ایک لگن ہے دل میں فرست
الفت کی ریت نبھا لینا
جب آئے کہیں پر تنہائی
ارمان نکھر آتے ہیں ترے
اک پیار کی ہلکی سرگوشی
دیتی ہے خرام ناز تجھے
ہر صبح تمنا لاتی ہے
پیغام محبت تیرے لیے
ہر شام سجاتی ہے دل میں
ارمانوں کا اک شیش محل

کس نام سے دوں آواز تجھے
برسات کے رنگیں موسم کی
بل کھاتی ہوئی اک جل دھارا

جگتار

پرچھائیں

پچھلے مہینے کی
ایک عام سی شام
دھندلکوں میں ڈوبی ہوئی
نیم برہنہ زمیں
پھولوں سے لدے آڑو کے درختوں کی طرف گھٹائیں
میں آموں کے باغوں کے پاس سے گزر رہا تھا
خوشبو میرے ساتھ کبھی نہیں چلے گی
زیادہ سے زیادہ یہ باغ کے حدود سے پار کروا دے گی مجھے
شہر میں اتنا ہی کافی ہے
ہم سب بیگانوں کے بس میں ہیں
آج کل وقت ہر طرح کی آند کی طرح بیگانہ ہو گیا ہے
میں ایک ریستوران کے پاس سے گزر رہا ہوں
طرح طرح کے کھانوں اور کافی کی خوشبو
میری بھوک کو دعوت دے رہی ہے
ایک شناسا سی خوشبو نے میرا راستہ روک لیا ہے
فرصت نہیں ہے، کہہ کر
میں اسے ٹال رہا ہوں
خوش لباس لوگوں کے درمیان میں کیسے جاؤں؟
خوشبو کو کیسے سمجھاؤں
میرے کوٹ کی سب جیبیں پھٹی ہوئی ہیں

میں سردی کی حدود پار کر کے بھی ٹھٹھر رہا ہوں
شام ہوئی تو
دیواروں کے سینے سے پرچھائیاں آ گئی ہیں
بہت پرانے واقف ایک چوراہے کے نزدیک
میں ایک دیوار کے نیچے کھڑا ہوں
شہر میں آنے والی کسی نئی انگلش پکچر کا
ایک پوسٹر اوپر کافی اونچائی پر
میرے سر پر لگا ہے
لوگوں کا ایک ہجوم ہے جو
پکچر کے ایکٹروں کو دیکھ رہا ہے
مگر مجھ پر کسی کی نگاہیں نہیں پڑیں
اب میں
اپنے گھر کے آگے آ پہنچا ہوں
گھر میں داخل ہوتے ہوئے
کبھی کوٹ کی پھٹی جیبیں
مجھے چھپانی نہیں پڑیں
اس کی دیواریں
میلی اور اداس سی ہیں
مگر ان میں میرے لیے
گرم جوشی سے بھرا ہوا استقبال ہے
میں ان سے گھبرا کر
کہیں بھی چلا جاؤں
کتنا بھی بھٹکوں، کہیں بھی جاؤں
آخر ان کے گلے آ لگتا ہوں
شام کو جس طرح آ لگتی ہیں
دیواروں کے سینے سے پرچھائیاں

(پنجابی سے)

وجدان

دیوی میرے سپنے میں آکر میرے کان میں کہنے لگی :
تمہارا جنم اب کے کہیں سپھل ہوا ہے
آنکھیں کھولو یہ سستی چھوڑو اور فوراً بیدار ہو جاؤ
علی الصباح جب میں نے دروازہ کھولا
تو گھر کا آنگن لمبائی میں گم ہو گیا
اور دنیا چوڑائی میں تنگ پڑ گئی .
میں پھر سو گیا
اور یہ مٹی کا پتلا پھر زیرِ زمین دفن کیا گیا
دیوی نے پھر دور سے آواز دی :
تمہارے کرموں کا پھل
سیاہ ابد اور دھندلا ازل ہے
پیروں فقیروں نے کہا یہی ابجد ہے
میرے خدا ! میری حدیں چھوٹی جا رہی ہیں .

▲▲

(کشمیری سے)

غلام نبی نیال

بھیانک راستہ

یہ بھیانک راستہ کہ میرے قدم رک رک جاتے ہیں
پہاڑی کی چوٹی پر ابر پاروں کی شکلیں بدل رہی ہیں
خشم ناک راونوں کے سر پر سینگ اُگ آئے ہیں
رام ایک کٹیا میں عبادتِ الٰہی کر رہا ہے
شیر کی جھپٹ سے ہرن کی جان لبوں پر آئی ہے
اژدہا کنڈلی مارے بیٹھا ہے اور پرندے گھونسلوں میں جا چھپے ہیں
ایک سفید ریش بزرگ کوہِ طور کے جلوے دیکھ رہا ہے
اور مصر کے بے عقیدہ لوگوں کے لیے خیر اور رحم کی دعا میں مانگ رہا ہے
وہ فرعون کی گھوڑ سوار فوج دیکھ رہی ہے
یہ بھیانک راستہ کہ میرے قدم رک رک جاتے ہیں
یہ بھیانک راستہ کہ ہر طرف گھٹا ٹوپ اندھیرا چھا گیا ہے۔
ژالہ باری کی زوردار آواز اور بجلی کڑکنے کی گھن گرج
چنار کے درخت چیخ رہے ہیں اور دیودار زمین بوس ہو رہے ہیں
دور اس وادی میں آگ کا دریا بہہ رہا ہے
اور دور کوئی گدڑیا زور زور سے چلا رہا ہے
اور وہ دور ایک مکان کا ملبہ نالے میں بہہ رہا ہے
رام اور سیتا کا ملن ہوا ہے اور انکا کی سرزمین جل رہی ہے
موسیٰ نے دریا پار کر لیا ہے
اور نیل کے کنارے چھلک رہے ہیں .

▲▲

ترجمہ خود مصنف نے کیا.

یخ بستہ فضاؤں میں جیسے
سورج کی کوئی دوشیزہ کرن
یا جیسے سکوتِ گلشن میں
کوئل کی کومل کو، کو، کو
یا موسمِ گل میں وقتِ سحر
ہو نرگسِ شہلا جوبن پر
ترے ہونٹوں کی معصوم ہنسی
خوابوں کا شبستاں، خواب محل

ان لمحوں کی قیمت وہ جانے
جس پر یہ لمحے بیتے ہوں
اب اُن کی فقط اِک یاد ہے جو
اِک کربِ مسلسل کی صورت
اس دل میں سمائی رہتی ہے
اے کاش یہ لمحے لوٹ آئیں
انجان نہیں ہوں میں لیکن
وہ کون ہے جو یہ چاہے گا
معصوم کنول کی شادابی
خونیں پیکر میں ڈھل جائے
اور رلانے کا یہ داغِ جگر
اس کا بھی مقدر ہو جائے
شعلوں کی دہکتی بھٹی میں
نرگس کی جوانی راکھ بنے
معصوم سا دل خوں ہو جائے
مسکان لبوں پر دم توڑے
اور خاموشی کی دولت پر
رہزن کوئی ڈاکہ ڈال سکے
آباد ہے تیرے سینے میں فردوس یقینِ محکم کا
ایسا نہ ہو اس گلشن میں

کبھی پیدا ہو گنہ کا تلخ شجر
وہ کون ہے جو اس جنت میں
تشکیک کے افعی کی صورت
داخل ہونے کا لائے جگر
اور تیرے سکوں کو ڈس جائے
خوابوں کا یہ رنگیں شیش محل
بھولے سے کبھی مسمار نہ کر
گر تیرے قدم بھولے سے کبھی
دہلیز سے اس کی پار ہوئے
کھو جائے گی تو میری ہی طرح
تپتی ہوئی ریت کے صحرا میں
خود کو بھی نہ تو پھر پائے گی
بھٹکے ہوئے راہی کو کوئی
منزل کی راہ بتاتا ہے ؟
نامحرم سا نامحرم ہوں
میں کیا ایسے میں خاک کہوں
کچھ بات جو کھل کر کی جائے
جنبش دی جائے لب کو اگر
اس کا تو یہی مطلب ہوگا
اس کے تو یہی معنی ہوں گے
پیاسے نے کہیں پانی کے عوض
پیاس اپنی بجھائی شعلوں سے
ڈھارس جو مجھ کو تجھ سے ہے
شاداب رہے سرسبز رہے
اور اٹھے میرا پیار اگر
میرے دل کی گہرائی سے
فی النار تجھے کر دے جو کوئی
مر جاؤں میں کھا کر زہر ابھی

(کشمیری سے) ——— ترجمہ : فرحت گیلانی

۵۵

میں نے سوچا اس سے کہہ دوں ٹھہر جا
اور ہمارے ہاں بھی کچھ لمحے گذار
یاد کچھ پڑتا نہیں کس نوع کی
تجھ میں اور طوطے میں رسم و راہ تھی
میں نے سوچا
اس سے کہہ دوں گر نہ ہو تجھ کو یقیں
ہم بھی دکھلا دیں تجھے
اپنے دل کی بے صدا ویرانیاں

روٹھ کر مجھ سے گیا جانے کہاں
میرا محبوب حسیں ، طوطا مرا
تم نے تو دیکھا نہیں ؟

وہ صدائیں اب نہ وہ پرواز کی جولانیاں
اور نہ ہی باقی ہے وہ دردِ دردِ دل

ہاں ہر اک محفل میں
بس فرمائشی نغموں کی لے
بخشتی ہے سرد ہونٹوں کو حرارت آج کل
اور بھی سوچا تھا کچھ میں نے ـــــ مگر
ہنہنا کر جیسے بھاگے کوئی رخشِ تیز گام
اور گزرے جیسے عجلت میں کوئی موجِ رواں
ٹل گیا میرا شراب
گھس گیا میں غار کے اندر جہاں تجھے دیوتا
خیر مقدم کے ترانے گونج اٹھے
اور میں سنتا رہا
پر نہ یہ پوچھا کسی نے
بس کے اڈے پر بنے بے حس و حرکت بام پر
واقعی بولی بھی تھی کچھ یا فقط
کھا رہی تھی ریت وہ !

▲▲

(کشمیری سے)

رحمٰن راہی

ادھ کہی بات

بس کے اڈّے پر بنے
بے حس و حرکت پرانے بام پر
جانے کب اُتری تھی وہ
میں نے جب دیکھا اسے اس بام پر
وہ کھرچتی جا رہی تھی
فرش کے سمینٹ کو
اپنی حسیں منقار سے
دوڑتی چنگھاڑتی سڑکیں تھیں
گرد و پیش میں
اور آوازوں کا اک سیلِ رواں
جن میں ہر آواز گم تھی
بات کو کاٹے تھی بات
تھا دھواں ہر سو محیط
اس سے وہ پوچھتی سورج سے گر
تو بتا دیتا اسے
اپنی حد میں رکھ زباں

مت سمجھ اُن کو کہ آدم زاد ہیں
ان کو پنچھی بھی مت
یہ سبھی ہیں دیوتا !
تیل سطحِ آب پر تیرے
بہے لہروں کے سنگ
رقص کرتا ہے بھنور کے بیچ میں
اور پتھر ڈوب جاتے ہیں سدا
یہ وہ عالم ہے کہ جس میں
ختم ہو احساسِ درد
اور دامن تر نہ ہو
دل نہ خود سمجھے کسی آواز کو
اور نہ خود آمادۂ گفتار ہو ،
پر نہ جانے اس کو کیا دھوکا ہوا
میری جانب دیکھ کر دی بددعا
میرے کانوں نے صدا اُس کی سُنی
کہہ رہی تھی وہ سنو۔ لوگو سُنو

جگن ناتھ پرشاد داس

انتظار پر دو نظمیں

(۱)

میں آئینہ کو دیکھتا رہوں گا
جب تک تم خود آکے
میرے نزدیک کھڑے نہ ہو جاؤ
تمہارے ہونٹوں میں ہلکی سی
پُراسرار مسکراہٹ چھپ جائے
تو ہمارے عکس تیر جائیں گے
ایک لاشعوری اندھیرے کی جانب
مجھے اکیلا چھوڑ کر
میں آنکھوں کو پونچھتے ہوئے
منتظر رہوں گا
عکس کے واپس آنے کا

(۲)

میرے خوابوں سے نکل کے
تم دوسروں کے خوابوں میں چلے جاؤ
تو میں لوٹ جاؤں گا
اپنے تنہا احساس کی جانب
جہاں میں ہمیشہ
تمہارے انتظار میں رہا کرتا تھا
تم میرے ایک احساس سے
دوسرے احساس تک پہنچ جاؤ
تو میں لوٹ جاؤں گا
اپنے خوابوں کی بے معنویت کی جانب
جہاں کسی کو کسی کا انتظار نہیں رہتا۔

(اُڑیہ سے)

ترجمہ: یوسف جمال

سروج رنجن مہانتی

ڈائری کی یتیمی

دوپہر کی ہوا کا ایک مغرور جھونکا
نوازمینشن کو قہر کی ٹھوکروں سے اڑاتا ہوا
تانڈو کا سا منظر دکھاتا ہوا
میرے کمرے میں داخل ہوا
اور بکھرا کے ساری کتابیں
الماریوں کے شیشوں کو دے کر کرچوں کی صورت
جیسے آیا تھا ویسے ہی واپس ہوا

مجھ کو اور میرے دیس کو پٹک دیا
کرودھ کے خوفناک کھولتے پانی میں
پھر ہردے کے بازو میں پنکھ لگا کر
ہی اندھی دشا کی بلندی سے اک شوخ پنچھی کو بلا کر
میرے سنسان آکاش کی جانب اڑایا

یہ مغرور جھونکا
غضبناک آواز کے دستخط سے
میرے کمرے کی ہر شئے پر لکھ کر گیا
داستاں ایک عجب سانحے کی

ایک تھپڑ سے اس نے
سلیکھا سیاہی کی بوتل الٹ کر
میرے روزنامچے کو غسل دے کر
مٹا ڈالا ماضی کے کرشنا چوڑا[1] کی یادوں کے ہر حرف کو
رکھ گیا اس میں
ماضی کی یادوں کے وہ دستخط
جو مٹائے نہ مٹیں

اور اب قابض ہے
میری ڈائری کے بدن پر
"نئی یاد ـــــ اماوس کی شب کا اندھیرا!"

ابھی تو میری ڈائری
(جیسے کنگھی کو زلفیں میسر نہ ہوں)
یتیمی پر اپنی بہاتی ہے آنسو

[1] "کرشنا چوڑا": اڑیہ کے ایک سرخ رنگ کے پھول کا نام ہے۔ ی۔ج

(اڑیہ سے) ترجمہ: یوسف جمال

درگاچرن پریڈا

ایک مختصر نظم

آنکھیں جس کی متلاشی ہیں
وہ دکھائی نہیں دیتا
جس کے لیے گیت تڑپتے ہیں
وہ الفاظ کے حصار میں نہیں آتا
بانہیں جس کے انتظار میں ہیں
وہ گرفت میں نہیں آتا
ہونٹ جس کی جستجو میں ہیں
اسے چوما نہیں جاتا

۸۵

برج ناتھ رتھ

بے وقت کا سورج

سورج غروب ہو گیا
مغرب میں نہیں
مشرق میں
صبح کے
بے وقت کا سورج !

سورج ڈوب گیا
رات ختم ہو کر صبح ہوئی
سورج ڈوب گیا
اندھیرا گیا روشنی آئی
سورج ڈوب گیا،
چڑیوں کی چہچہاہٹ سے
ہر چہار سمت غل مچا
صبح کا جلتا ہوا سورج
بے وقت ڈوب گیا
اور،
اس کی بہت زیادہ روشنی
اور شدید دھوپ
بکھر گئی
تاریخ کے عظیم بے پناہ ٹھنڈے مکان میں ۔

(اڑیہ سے)

ترجمہ : یوسف جمال

رما کانت رتھ

اُڑیسی

اندھیرے گھر میں مجھے
اس کا چہرہ نظر آتا ہے
حالانکہ اس چہرے کا کوئی جسم نہیں
پھر بھی وہ چہرہ مسکراتا ہے
جیسے آدھی رات میں دیویاں ہنستی ہوں
(یہ نہ جانتے ہوئے کہ کوئی انہیں کھلی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے)

اس چہرے پر مسکراہٹ نہیں ہے
مگر وہ چہرہ ایسا نظر آتا ہے
جیسے چاندنی رات میں پہاڑ کا دلآویز منظر!

شام کو خانہ بدوشوں کے قبیلے کی سلگتی ہوئی آگ کی طرح
وہ چہرہ اندھیرے میں روشنی بکھیرتا ہے
وہ چہرہ ایک ایسی لامتناہی رہگزر کی مانند ہے
جس کے دونوں کناروں پر
رنج و محن کے لمبے لمبے پیڑ ایستادہ ہیں
وہ چہرہ ایسا ہے، جیسے چاندنی کی بیکراں شبوں میں
آسمان کے سارے ستارے غرق ہو چکے ہوں
وہ چہرہ ایک ایسی نسلی یادداشت جیسا ہے
جس میں ہزاروں سال قبل کے واقعات حال کی طرح معلوم ہوتے ہیں،
جیسے اجل کی گود میں سوئے ہوئے عزیز و اقربا
جوق در جوق لوٹ آئے ہوں

لوبان کی خوشبوئیں میرے ان کہے الفاظ
جب ایک نیلے رنگ کے کہرے کی طرح اچانک میرے بچپن کے جنگل میں گم ہو جاتے ہیں

تو وہ چہرہ ایک آسمان سے
دوسرے آسمان تک زینے کی طرح پھیل جاتا ہے۔
وہ چہرہ ایک ایسے بھکاری مریض بچے کی طرح ہے
جس کا پیٹ بیماری سے بڑھ گیا ہو
اور ہڈیاں نکل آئی ہوں
وہ چہرہ ایک ایسی طوائف کی مانند ہے
جو اپنے معصوم بچوں کو بیچ کر مسکراتی رہتی ہے
وہ چہرہ دھوپ کے موسم کے سورج کی طرح
اپنی لوٹ کے ساتھ حملہ آور ہوتا ہے۔

وہ چہرہ مجھ کو اپنے سینے سے چپکائے رکھتا ہے میرے نا موجود ہونے کے لمحوں میں
میں دیکھتا ہوں کہ اسکی آنکھوں سے قطرہ قطرہ آنسو ٹپک رہا ہے۔
اس کے ہونٹوں کو جنبش نہیں ہے
پھر بھی اس چہرے کو یہ کہتے ہوئے سن رہا ہوں
کہ ہم پھر ایک بار ملیں گے
اس چہرے کے دونوں ہونٹوں کا فاصلہ
ایسا ہے جیسے
اولوں کی بارش سے مری ہوئی تتلی کے دو رنگین پنکھ

(اڑیہ سے)

ترجمہ: یوسف جمال

بال سیتارام مرڑھیکر

ماگھ کی صبحِ تاباں

نہائی ہوئی حاملہ کے بدن کی
ملاحت لیے، ماگھ کی صبحِ تاباں
چھڑکتی ہوئی روشنی سبزی پہ
چلی آ رہی ہے خراماں خراماں

ہواؤں میں یہ پھیلتی خام خوشبو
فضا میں یہ گھلتی امنگوں کی خنکی
نباتات، انساں، چرندے، پرندے
جسے دیکھیے لے رہا ہے وہ سردی

اندھیرے کے تکیے سے اپنے سروں کو
بہ آہستگی یوں اٹھاتے ہوئے گھر
گوالے سرِ راہ، یہ زرد ہنڈے
سنبھالے ہوئے دُبلی گردنوں پہ

ہرے رنگ کے یہ شجر نوش کر کے
نہاری میں کالی ہوا دھیرے دھیرے
یہ سوچ کر خاموش لہروں میں چھپ کر
نکلنے کو بے تاب، آبی پرندے

یہ دھکّے[ے] پستی کے عالم میں اب تک
فرنگی جہازات سوئے ہوئے سے
نگاہوں کو جو دور سے لگ رہے ہیں
خود اپنے ہی رنگوں میں کھوئے ہوئے سے

چمکتا ہوا یہ دھواں آدھ جلا سا
یہ اٹھتی ہوئی چائے کی مست خوشبو
یہ سڑکوں پہ ڈامر کی بوری خموشی
بسائے ہوئے سانس میں [illegible] جادو

گزر جائیں گے چند لمحے تو، باقی
نہ پھر یہ خموشی کا عالم رہے گا
ذرا دیر میں شور ہوگا وہ برپا
جو اس صبح کو زندگی بخش دے گا

ٹھہر جا ذرا دیر کو، پھر نہ ہوگی
فضا میں یہ گھلتی امنگوں کی خنکی
ہواؤں میں یہ پھیلتی خام خوشبو
بچی ہے تو پی لے، یہ دو گھونٹ سردی

(مراٹھی سے)

ترجمہ: بدیع الزّماں خاور

ے دھکّا (مراٹھی): بندرگاہ۔

سُـــردھـــا

میٹھی بھاشا تامل

پھولوں سے ہی پُشپ سار ہے
پُشپ سار کے بعد
پھول کہاں کھلتے ہیں
سمتوں، دِشاؤں کا تو نیوجن بعد ہوا ہے
اوّل اوّل دُور، زمین سے دُور وِشال آکاش رہا ہے
ندّی نالے جھیل سے پہلے ماہی کو کیا پنکھ ملے تھے؟
فولادی ذرّوں کو توازن جب نہ ملا تھا
سخت نکیلے اوزاروں سے
سیں کہاں تھی دھرتی
بھانت بھانت کی بولی یوں تو
دیس بدیس میں
اپنا جھنڈا گاڑ رہی تھی
لیکن ہر بولی سے پہلے
امرت رس چھلکاتی بولی
"تامل" ہی کا بول تھا بالا
امبر کی تزئین سے اور ترتیب سے پہلے
شیتل شیتل پون کی آہٹ گونجی کب تھی؟
سارے جگت میں "تامل" جیسی
میٹھی بھاشا بھی ہے کوئی ؟؟؟

(تامل سے)　　ترجمہ: کاوش بدری

ونداکرندیکر

دانتوں سے دانتوں تک

تیری میری
دوڑ ہے ساری
دانتوں سے دانتوں تک جاری!

جب میں نے اپنے سینے پر
جھیلا تھا، اہرام کا پتھر
تب مجھ پر زنگین ممی نے
طنز کیا تھا دانت دِکھا کر

تو نے کہا:
کیا بیاؤ بہن ست
کل فرعون کا ہو جائے گا؟
میں نے کہا:
پھر کیا برسوں تک
جاتی ہوئی پیتل میں کوئی جھوٹا لقمہ بچ پائے گا؟
اُس نے کہا:
گونگے ڈھانچے ہیں، تیرے پیچھے
میرے پیچھے

تیرے سر پر
میرے سر پر

ابوالہول کے مجسمے کے پانو جمے ہیں
بھاری بھاری
تیرے

دوڑ ہے ساری
دانتوں سے دانتوں تک جاری!

چین کی اُس دیوار کے اوپر
برج کے روپ میں بھوت کھڑا ہے
جس نے کھینچا ہے پتھر کو
پتھر جس سے خوف زدہ ہے
تو نے کہا:
کب کنفیوشس کے گاؤں کے بوٹے اُدھڑیں گے؟
میں نے کہا:
اُس کبڑے کو تو بدھ بھی دھوکا دے نہ سکیں گے
اُس نے کہا:
تہذیب کے لب پر کس کے لیے بنتی ہے
طلائی؟
اب بھی وہی ہوتا ہے
اب سے پہلے جو کچھ ہو گزرا ہے

کٹی ہوئی ہے
پھٹی ہوئی ہے
ورق ورق تاریخ ہماری
تیری، میری
دوڑ ہے ساری
دانتوں سے دانتوں تک جاری!

شرت چندر مکتی بودھ

اب

سب دھند چھٹ چکی ہے

چھو کر مرے لرزتے ہاتھوں کو
تازگی یہ بولی :
——— ترے سفر کا مٹ جائے کرب سارا

اب تو جہاں بھی ہوگا؛ وہ ہے قیام تیرا
جو کچھ بھی اب کرے گا تو، ہے وہ کام تیرا

خوابوں کی تجھ کو کوئی حاجت نہیں رہی اب
تجھ کو دھنک سے کوئی نسبت نہیں رہی اب

سچائی تیرے دل کو اب چاک کر چکی ہے
اور اُس کے اندر اپنے سُر سارے بھر چکی ہے

جائے گی آنسوؤں کی دولت نہ رائیگاں اب
اُبھرے گا صاف تیرے قدموں کا ہر نشاں اب

●●

ترجمہ: بدیع الزماں خاور

نہ خلش ہے

نہ خلش ہے نہ اضطراب کوئی
نہ کسی بات پر پشیمانی . . .

ساکت و پُرسکوں سمندر ہے نیلے آکاش کے تلے
خنداں ———

رکھ دیا حوصلوں نے پل بھر میں
پھیر کر رُخ ہر اک تلاطم کا
سر جھکائے خموش لوٹ گئے
——— آئے جتنے بھی تند رو طوفاں!

خوشنما یہ گلاب کے خوشے
اور یہ کلیاں حسین کٹوروں سی
رنگ ہر سو خوشی کا بکھرا ہے
——— سامنے شام جلوہ آرا ہے

نہ خلش ہے نہ اضطراب کوئی
نہ کسی بات پر پشیمانی

محوِ آرام میرے اندر ہے، آج ——— ..
سب تیری بیکراں عظمت!!

(مراٹھی سے)

●●

سدانند ریگے

پُتلیاں بُجھ جانے کے بعد

اب یہ سب کچھ
اچھی طرح محفوظ کر لینا چاہیے
یہ آسمان . . . یہ درختوں کا جُھنڈ
یہ کشتیاں . . . یہ سمندر کا جلوس
یہ کالے کلوٹے کوّے . . .
یہ بادامی رنگ کی چڑیاں . . .
یہ ہلدی پیتے بگلے . . .
یہ چاکلیٹ کھاتی مینائیں . . .
یہ پُراسرار کنارے . . .
یہ عجیب و غریب تارے . . .
یہ پھول توڑتی لڑکی . . .
یہ پھول پھول کی دوستی . . .
یہ حسین صبح . . .
یہ اُداس راتیں . . .
یہ پرتیپدا کا چاند . . .
یہ گات گات سائے . . .
یہ مولسری . . . یہ رنگولی
پتلیاں بُجھ جانے کے بعد پھر . . .
مَیں ہی مندر . . . مَیں ہی شب پر!

دلیپ پرشوتم چترے

بُوند میں اُترا آسمان

بُوند میں اُترا آسمان، یہ ہے
بُوند، یا آسمان کی عظمت ؟
اِک پرندہ، یہ سوچتا پیہم
بُوند میں اُترے آسماں کی طرف
اُڑ گیا دُور ———
بن گیا دھبّہ
——— ہو کے گُم رہ گیا بلندی میں!

دل میں اُڑتے ہوئے پرندے کو
یا، سنبھالے اُس آسمان کو
جو، دل کے اندر اُتر کے سمٹا تھا؟
ذہن میں یہ سوال اُبھرا تو
بُوند وہ خوف سے لرز اُٹھی

کانپتا ہی رہا وجود اُس کا
بھاپ میں ڈھل گیا وجود اُس کا
بُوند وہ گُھل کے رہ گئی آخر
اور وہ آسمان بھی پگھلا
جو، پرندے کے گرد پھیلا تھا

بُوند کی شکل اختیار کیے
وہ بھٹکتا ہی رہ گیا پھر بھی
——— اپنے سینے میں آسمان لیے!!

جمنا کے کالے پانی میں
مارِ سیہ پھنکار رہا ہے
اور کنارے پر، مرمر کا تاج محل
چپ چاپ کھڑا ہے

تو نے کہا:
پتھر کا گلاب
اس پیار کی قبر پہ کھِلنے کو ہے
میں نے کہا:
جھک کر جمنا کی لہروں سے
یہ تاج محل اب رفتہ رفتہ ملنے کو ہے
اُس نے کہا:
دھرتی کے آگے
اندھیارے کا کالا ہاتھی جھوم رہا ہے

کوئی نر قربان ہُوا ہے
پانو میں جس کی لاش پھنسی ہے
بے حس، بے حرکت، بے چاری
تیری، میری
دوڑ ہے ساری
دانتوں سے دانتوں تک جاری!

تیرا سفر ہے
میرا سفر ہے
دانتوں سے دانتوں کی جانب
دانت ہیں گورے،
دانت ہیں کالے
کچھ گونگے، کچھ بولنے والے
ان دانتوں میں کچھ پیلے ہیں
کیڑے کچھ دانتوں میں لگے ہیں
اور کچھ اِن میں سڑے ہوئے ہیں
(مرا تھی سے)

کچھ کچے ہیں، کچھ پکے ہیں
کچھ ہیں سیانے، کچھ بگلے ہیں
کچھ سونے اور چاندی کے ہیں

تُو اور مَیں
دونوں چلتے ہیں
دانتوں سے دانتوں کی جانب
کون مگر بے کار اب روئے؟
میں نے تو پہچان لیا ہے
میں نے تو یہ جان لیا ہے
بیٹھ کے سونے کے رتھ میں
سچ
اس دنیا سے بھاگ چکا ہے
ایک نشان اپنا
بہتوں نے ہر چھاتی پر چھوڑ دیا ہے
اب کیا اور نیا ہونا ہے؟

کٹی ہوئی ہے
پھٹی ہوئی ہے
ورق ورق تاریخ ہماری
تیری، میری
دوڑ ہے ساری
دانتوں سے دانتوں تک جاری! ●●

آرتی پربھو

گلہری

وہ مر گیا، تب بالکل تنہا تھا
وہ جیا، سو وہ بھی اکیلے ہی
وہ پیدا ہوا اس وقت : صبح تھی
وہ مر گیا اُس وقت بھی صبح ہی تھی

وہ آخر تک بھٹکتا رہا اپنے ہی گھر میں
وہ آخر چلا گیا اپنے ہی گھر کی طرف
کسی نے کہا : رُک گیا، کسی نے کہا : چلا گیا
کوئی بولا : ہم نے اس کی چتا کو آگ دے دی!

وہ تھا ہی کہاں اُس وقت بھی؟ جینے کے لمحوں میں
وہ تھا، شاید ہوگا رامائن کے
سیتو سے متعلق ایک آتما
ذرّہ ذرّہ ریت چننے والی ایک گلہری کی
لیکن وہ گلہری بھی مر گئی ہوگی
لمبی چٹانوں تلے دب کر، پیٹھ پہ رام کا ہاتھ ہونے کے باوجود

اُس گلہری کی دُم رہے
کسی بال بودھ کتاب میں، اور اس کی یاد
بیدار رہے کسی دماغ میں
وہ جیا اور مر گیا ——— اس جملے میں
زیادہ سے زیادہ الفاظ کا پُولا بھرا جا سکتا ہے، مگر
اس کے آگے فل اسٹاپ لگانے کا اختیار
اس سیتو کے اطراف پھیلے ہوئے سمندر ہی کو ہے!!

▲▲

(مراٹھی سے)

شنکر ویدیہ

ایک خواب

میں اس سے کہہ رہا ہوں :
"ہو جائے کاش حاصل سب کچھ اسی جنم میں
مل بھی گیا تو، پھر کب ایسا جنم ملے گا؟
یہ جسم پھر نہ ہوگا
ہوگا نہ پھر یہ دل بھی!"

دونوں کو موت آئی، وہ بن گئی کنول کا اک پھول
میں ڈھل کر شبنم میں
پاس ہی میں پتّے پہ جگمگایا

کہتا ہے اس کنول سے مجھ کو، کہ :
"میں وہی ہوں۔"

سینہ مرا مسلسل آکاش کے برابر
تن تن کے گھٹ رہا ہے
گھٹ گھٹ کے تن رہا ہے

کہنا تو چاہتا ہوں، کہہ پا نہیں رہا ہوں

——— پھٹنے کو آگیا ہے سینہ مگر، زباں سے
اک لفظ بھی نہ جانے کیوں پھوٹتا نہیں ہے!!

▲▲

ترجمہ : بدیع الزماں خاور

نارائن سروے

سالار

وہ نکلا تو، اُس کے قدموں کا رخ ——
روشنی کی سمت تھا
پیٹھ پر نیل پڑے تھے، پھر بھی اُس کی نگاہیں
مستقبل کی جانب تھیں
اُس کا جسم تانبے جیسا تھا
آواز میں رعب تھا
ہتھیلی پر سورج گُندھا ہُوا تھا
کردار و عمل کا نور تھا

وہ چلا تو، خواہش مندوں نے
پھول برسائے تھے
ایک جلسے میں اُس نے مویشی خانے کا
قصہ سنایا تھا
بدن کے زخم دکھاتے ہوئے اس نے
حلف اٹھایا تھا
میدان سے راج محل کی طرف مُڑا تو؛
ہاتھ میں تازہ پھول تھے

—— انکار کے باوجود، ہتھیلی سے سُورج کو
گھسا جا رہا ہے
فراش خانے میں اُس کی حاضری؛ ہر روز
لگائی جا رہی ہے
اُس کی بدنصیبی کو، انھوں نے
پھر اُس کا مقسوم بنا دیا ہے
کہتے ہیں وہ گونگا بھی ہو چکا ہے
بگل بھلا گونگا کیسے ہو سکتا ہے؟

دیواروں کو لرزا دیتا ہے؛ دل سب بھر آتا ہوگا
تب یہ نہیں ہوگا تو اور کیا ہوگا؟
کہتے ہیں، تصویر بنا تا ہے
ٹیڑھی میڑھی سورج کی، —— انسانوں کی بھی
ہاتھ تھر تھراتے ہوں گے تو بھلا اور کیا ہو ہو؟
پھر وہ کے میں سے سکتی ہوں شعاعوں و سہارا ہے
سہارا بس اتنا ہی ہوگا تو بھلا اور کیا ہوگا؟

ترجمہ: [illegible]

وسنت ساونت

کل ہی وہ اس راستے پر

چل رہا ہوں آج مَیں جس راہ پر
کل اِسی رستے سے جاؤں گا
—— یہاں کے سارے پھولوں کو
یہاں کی لہلہاتی گھاس کو
میں چھوڑ کر!

روشنی لے کر سحر آتی رہی ہر دن . . .
یہاں
ان مکانوں کے سروں پر سے سدا بہتی رہی ٹھنڈی ہوا
. . . پیار سے چھوتی ہوئی اس گاؤں کو . . .
چاند اُتر کر آسماں سے شب کو اس آنگن میں
اپنے نُور سے تلسی کو نہلاتا رہا
—— کل ہی وہ اس راستے پر
مجھ کو آئی تھی نظر
اور ہو کر رہ گئی تھیں سرد جیسے یک بہ یک
میرے دل میں آگ برساتی ہزاروں گرمیاں!

●●

انورادھا پوتدار

قصور نہیں تیرا

قصور نہیں تیرا
قصور نہیں میرا
قصور نہیں جسم میں بھرے ہوئے لہو کا

لہو کو تو درکار ہوتا ہے ہمیشہ، ساتھ لہو کا
مٹی کی تہہ میں سوئے ہوئے بیج کی مانند
وہ انتظار کرتا رہتا ہے

انتظار کرتے کرتے، رگ رگ سے پھوٹ کر
اوپر اچھلنے لگتا ہے
آگ میں جلتے ہوئے ڈھاک کی صورت
سینہ سینہ اُبلنے اور جوش کھانے لگتا ہے
اس سے تو نے کب کہا تھا کہ: مت اُبل
جوش مت کھا۔
اب اگر تو کہے گا تو، وہ نہیں مانے گا

●●

(مراٹھی سے) ترجمہ: بدیع الزّماں خاور

گریس

چڑیا

ڈھلتی شام کے جھٹپٹے میں
میں
چُپ چاپ بیٹھا ہوا ہوں
پیچھے اور پار
مجھے کچھ بھی دکھائی نہیں دے رہا ہے
آخری چند لمحوں کی طرح، یادوں کے چراغ
دھندلے پڑ چکے ہیں
نظموں کے وہ کاغذ، جن کو چوہے کتر چکے ہیں
میرے تکیے کے نیچے ہیں
میری ایک ہی خواہش ہے، اب
تیرے پھیکے پھوکے، کھردرے دھاگوں سے
ایک تصویر بُن لی جائے
اور رنگین روشندانوں کے شیشے توڑ کر آنے والی
چڑیا کے دھکے سے
گہری روشنائی کا نیلا سمندر
ڈھلک کر
اُس پر گر پڑے . . .

▲▲

(مراٹھی سے)

نامدیو مہانور

جنگل کی ایک نظم

اس زمیں کو پیار کی سوغات دے یہ آسماں
اور اس مٹی کے اندر تازگی ہو نغمہ خواں
نیکیاں جتنی بھی ہیں، اُن سب کا مِل جائے ثمر
چاندنی سے جوار کی آراستہ ہوں بالیاں

اس زمیں کو پیار کی سوغات دے یہ آسماں
اور جاری ہو مری آنکھوں سے اک جوئے رواں
رنگِ موسم چار سُو بکھرا ہوا دیکھوں تو میں
گنگناؤں گیت، بن کر پنچھیوں کا ہم زباں

جان میری، جیسے اس جنگل میں ہے اٹکی ہوئی
میرا لختِ دل ہے، یہ میری شکستہ جھونپڑی
یوں جھلائے مجھ کو بانہوں میں مہک الفاظ کی
میں خوشی کے کیف میں گُم ہو کے رہ جاؤں یہاں!

▲▲

ترجمہ: بدیع الزّماں خاور

سدانند دیسائی

ہم جیسے غمزدوں پر
تم شعر کہہ رہے ہو
کتنے جری ہو
کہنا
کیا تم بھی نارسا ہو؟
اتنا ہمیں بتاؤ
اُس وقت تم کہاں تھے
جس دن ہمارا سایہ
ہم سے جُدا جُدا تھا
شفاف آئینے تک
چہروں کے عکس سے ہی
انکار کر رہے تھے
کیا تم یہ جانتے ہو
کل تک ہماری صحبت
کس سے رہی ہے بھائی
وہ بھوک ہی تھی جس نے
ہم کو کبھی نہ چھوڑا
جاتا نہیں ہے جیسے بستر سے کوئی کھٹمل

▲▲

(کنڑا سے)

بی۔ پرکاش

میں تمھیں پوجوں گا
پھولوں سے
پھلوں سے
دودھ سے
یا اگر تم ثابت کرا دو
صرف تم نے ہی نوازا ہے مجھے
فکر و فن کی دولتِ نایاب سے

▲▲

ترجمہ: حمید الماس۔

ڈاکٹر کے۔ وی۔ پُٹپّا

میرے خالق کی طرف سے
تحفۂ نادر ہو تم
میرے مذہب کی حفاظت کے لیے
تم کو مجھے سونپا گیا
تم سے ملتی ہے ہمیشہ
عشق پیشہ دل کو فکرِ ماورا کی روشنی
کیا وہی تم مشرقی دیوی نہیں
جس سے مجھ کو جو دھوپ کا چاند حاصل ہو گیا

▲▲

کے۔ ایس۔ نثار احمد

وادیِ ذہن میں
بے اماں موسم بھی کبھی آتا ہے
بارشِ فکر نہ لفظوں کی طراوت
نہ حرارت کا گزر ہوتا ہے
اور آتا نہیں اظہار کے پودوں پہ نکھار
یوں بھی ہوتا ہے کبھی
بیٹھنا چاہوں تو کہتا ہے کوئی مجھ سے چلو
اور چلتا ہوں تو آنکھوں میں کوئی
نیند سی بھر دیتا ہے
عالمِ خواب میں لکھواتا ہے مجھ سے نظمیں
یا کسی تخم کی صورت
کوئی شوریدہ زمیں میں مجھے بوتا ہے کبھی
میں اُبھرتا ہوں
درختوں کی طرح
جن پہ کھلتے ہیں کئی شعر گلوں کی مانند
اور میں ان کو عطا کرتا ہوں نظموں کا لباس

▲▲

(کنڑا سے)

ترجمہ : حمید الماس۔

چندرکانت شپٹھ

میں نقلی ہوں

میں نقلی ہوں میں جعلی ہوں
میں جھوٹا ہوں اور کھوٹا کتنا؟
میں ایک مٹی کی مورت سے بھی کمتر ہوں
سانس لوں یا قہقہہ لگاؤں یا اشک بہاؤں
پڑا رہوں یا چلتا رہوں
لکھتا رہوں یا گنگناتا رہوں
جیسے یہ نہیں کوئی حادثہ
حادثہ تو سنہری سیب کے سرخ رنگ میں
حادثہ تو ہمسائے کے سینے کے زیر و بم میں
حادثہ تو شفاف ہتھیلی کی رگوں کے بیچ پگھلتے ہوئے اولوں میں
اور حادثہ تو وہسکی کے پانچ روپے پچپن پیسے کے بل میں
ہاں مگر میرا تو کوئی حادثہ ہی نہیں!
کسی تصویر کی جدول کے برابر
کسی نمائش کے رشتۂ اختتامی کے برابر
کسی فرسودہ چپل کے رشتۂ مرمت کے برابر
نہیں ہوں کارآمد!
مجھے جنم دے کر کیا پایا ہزاروں ہاتھ والے نے
زچگی کا دکھ ہی اٹھایا جنم دینے والی نے
باپ کا سینہ چھلنی ہوا میرے کھانستے رہنے سے
یہ زندگی تو بجھ گئی اور گزر گئی
حیاتِ آئندہ میں میری شریکِ حیات
اپنے تصور میں بھی مجھے چھوئے گی نہیں
اور یہ معصوم بچے پرندوں کی طرح
مجھے چڑی مار جان کر اڑ جائیں گے پھڑپھڑا کر
دور بہت ہی دور میری ذات سے!!
۱ ۔ گجراتی

کون ہے؟ جو مجھ پہ بھروسہ کرے۔
غلط بلوں میں جعلی دستخطوں نے
کھو دیے مقامات وابستہ میرے نام سے!
توہین کی اپنے پیشہ کی
جتلا کر الٹی آمدنی
میں نے بہلایا اور پھسلایا
کئی ابلہ تیرہ روشنوں کو
نوجوان دلوں کی کِشت میں
بوئے ہیں کانٹے
اپنی زہریلی باتوں سے
میں نے یہ ارتکاب کیے؟ کیے اور کس لیے کس کے لیے؟
میرے اس عمل کا کوئی جواب نہیں۔
کون ہے جو جواب دے جائے۔
چلتی سانسوں میں اور دوڑتے لہو میں
خوابوں میں، نیند اور بیداری میں
دن میں اور رات میں
بیروں اور اندروں میری ذات میں
کون ہے جو جواب دے جائے؟

میں نرا دھار اور لاچار
کوڑھیوں سے بھی نکما
کہاں کس دیس میں کس ملک میں
کس جیب میں کس دل میں ہے میرا چلن
کیوں نہیں دیتے جواب؟
اے میرے عزیزو کیسۂ زر کے سوداگرو!!

ستانشو یتشچندر

دریائی گھوڑا

سمندر کے میدان میں جہازوں کے نقش قدم پھوٹیں
بیج بن کر اُگ سکیں جہاز راں
مگر اس دریائی گھوڑے کا کیا ؟
بنا گھروں کا دریائی گھوڑا چرتا جائے سبز موتیوں کا چارا
غواص اُلا نگھ جائے
دریائی گھوڑے کی پشت پر سوار ہو کر
نظر بندی کی دیوارِ بلند
تہ آب آتش آب کی پشت پر
پانو جھلائے دریائی گھوڑا
تو آگ اچھلتی جائے بچھڑے کی مانند
ڈوبتے جہازوں کی نظروں کے سامنے
آدمے آدمے اپج کے دریائی گھوڑے
مچھلیوں کے ہمراہ تیرتے جائیں
مگر مچھ کے جبڑوں میں نار اور نور
خزاں زدہ جہازیوں سے پرساد مانگنے
دریائی گھوڑے تو آئیں گے بعد میں
ہمراہ مچھلیوں کے
سوال یہ ہے کہ
سمندر کے اس سکی میدان میں
دریائی گھوڑے کا کیا ؟ کیا بنے گا۔
دریائی گھوڑے کا ؟

ترجمہ : پروفیسر محی الدین

(گجراتی سے)

ستیہ پرکاش جوشی

من کے میت کرشن!
اگر دنیا میں جنگ چھڑ گئی تو
جمنا ندی میں پانی کی جگہ خون بھر جائے گا
روئے زمین پر خون کے تھالے اور جسم کے لوتھڑے ہی دکھائی دیں گے
آباد اور بھرے پرے علاقوں میں انسانوں کے رستے ہوئے زخم بدعا دیں گے

شاداب اور ہری بھری کھیتیاں بنجر ہو جائیں گی
رنگ اور نکہت کی سرزمین بے رنگ ہو جائے گی
جو محافظ اور نگہبان ہے اس کے نام کو کیوں مٹاتا ہے؟ واپس ہو جا اور فوجوں کو بھی پیچھے موڑ لے

▲▲

مسن مند کھوکر

اناج کی کوٹھیاں خالی ہیں
دیواروں کی پرتیں گر رہی ہیں
توا ہنس رہا ہے، ردٹی بیلنے کا بیڑا جواب نہیں دیتا، خاموش ہے
خالی اوکھلی میں موسل راکھشس کی طرح کھڑا ہے
گھر کا کوٹھا، ڈائن کی طرح کود پھاند رہا ہے
گھر کی مالکن ٹھنڈی سانسیں بھرتی ہے
دل ہی دل میں کراہتی ہے، شکوہ کرتی ہے
میرے سرتاج گھر آجاؤ
کہ اناج کے بغیر بھوکوں مر رہے ہیں

▲▲

(راجستھانی سے)

ترجمہ: ڈاکٹر فضل امام

سُریش جوشی

"اِترا" سے

اِس نصف النہار میں
اپنے سائے کو
چکمہ دے کر
ابھی ابھی میں بھاگ نکلا ہوں !
لیکن
ڈھلتے پہر میرا سایہ اپنی کایا
لمبی لمبی کر میری تلاش میں نکلے گا
تب آنسو بہا کر چغلی مت کھانا!
دل کا پتھر ظلمت کی کوکھ میں خوشن ہے [illegible] نا!
حسرت و مایوسی کے چقماق اور مجبوراً گھس کر
چنگاری کی آنکھوں سے مجھے تلاش نہ کرنا !
کنویں کی گہرائیوں میں پھوٹ نکلے پیپل کی کونپل
کی جڑوں کی مانند انگلیوں سے
نیستی کے سانسوں کی آمد و رفت کا گلا گھونٹنے کی جرأت نہ کرنا !
رگوں کا جال لیکر جنگل کی آگ کی دوڑتی لپکتی وادیوں کے پیچھے پیچھے نہ دوڑنا!
میرے تعاقب میں نقشِ قدم کی تلاش میں
اندھی یادوں کو صحرا نوردی نہ کروانا !
ویلئے قحط کے ریگزار سرخ و سفید سینے پر
کنکو کی چنوتی نہ بونا !
دو آنکھوں کی زہریلی پڑیا
گھول گھول کر چاند سورج کو
ہرگز ہرگز نہ پلانا!

اس موسم گرما کی دہکتی ہوئی دوپہر میں
تم اپنے خاموش کمرے میں بیٹھی
شانتی کی شکنیں درست کرتی ہوگی
باہر شیشۂ آب چکنا چور ہوکر
سورج کی مٹھیوں کی مار سے
ریزہ ریزہ ہوکر
بکھر گیا ہوگا !
ندی کے گھاٹ کا پتھر سرخ زرد روشنیوں کی مانند
ایستادہ ہوگا !
کنویں کا اندھیرا نیچے نکلے
پستانِ آب کو چاٹتا ہوگا !
رنگ بدلتا گرگٹ سورج کے سامنے لوٹا پیتا ہوگا!
ناگ کی مونچھ کو چھیڑتی ہوئی ہوا کی بے کار کوششیں
اور
کتنی ہی موسم کی پتلیاں
کون جانے کہاں اور کس لیے
بڑے تپ اور ریاضت کے بعد اپنے انگوں کو
پگھلاتی ہوں گی !
تب ـــــ (اگر تم چونک نہ اٹھو تو کہوں !)
میں تمہارے آنچل کی چھاؤں میں
خوابیدہ ملوں گا !!!

(گجراتی سے)

مترجم : پروفیسر محی الدین

نند بھاردواج

معتبر اکثر

میں احسان مند ہوں!
انسانیت کے اُن ذہین بیٹوں کا
جن کا بلند حوصلہ وجدان ———
(شیطانی تکلیفوں سے گزرتے وقت بھی)
نہ بیچ سکا

چند معتبر ——— اکثر
جو ——— اپنی بھٹکی ہوئی اُمیدوں کے ساتھ
جڑتے ہی
کھول سکتے ہیں ——— نیا راستہ
ایک زندہ احساس
پُرکشش اور پُر اثر
کسی دھار دار ہتھیار کی طرح
وہ، چیر سکتے ہیں اندھیرے کا کلیجہ
دلا سکتے ہیں نجات
تہہ خانوں میں قید اُجالوں کو
دے سکتے ہیں آنکھوں کو نئی بصیرت
چہروں کو نور
کبھی نہ ڈگ سکنے والا ——— اعتماد

جس کی وجہ سے
اُس "کرم فرما" کی نیّت
پہچانی جا سکے ▲▲

(راجستھانی سے) ترجمہ: ش، ک، نظام

گوردھن سنگھ شیخاوت

گانو

مندر میں مجو اکھیلا جا رہا ہے
لیکن بھنگی کو وہاں قدم رکھنے کی اجازت نہیں
سیاسی بیداری مفقود ہے
بوڑھا گانو
یہ ہمارا گانو ہے پنچایت کا چپراسی چور ہے
سرپنچ سرکاری پیسے سے جیبیں بھر رہا ہے
لوگوں سے جھوٹے وعدے کرتا ہے اور بے وقوف بناتا ہے
مندر کے عقب میں پجاری روز بھنگیوں سے آنکھیں لڑاتا ہے
یہ ہمارا گانو ہے
آپس میں بہت اختلاف اور تفرقہ ہے
نیتا یہاں آکر صحیح حالات کو نہیں دیکھتا بلکہ یہاں آنے سے
بدکتا ہے
غیر ضروری اور بے معنی باتوں سے بھرا ہوا ہے
یہ ہمارا گانو ہے ▲▲

ترجمہ: ڈاکٹر فضلِ امام

اونکار پاریک

پنج سالہ منصوبے

خالی باندھی میں
. . . .
آؤ کاغذی فصلیں اُگائیں

بے روزگاری

آؤ چلیں،
کام دلانے والے (روزگار) دفتر میں
جاکر لمبی لمبی لائن میں لڑیں بھڑیں
خدا مغرور اور معذور ہے

(راجستھانی سے)

ڈاکٹر نریندر بھانا وت

تعلیم

آج کی تعلیم،
پیاز پر سے چھلکے اُتارنے کے مانند ہے

دُکھ

دُکھ
میٹھا لگتا ہے
اور شکمہ تلخیوں کی طرح کاٹتا ہے

▲▲

ترجمہ: ڈاکٹر فضل امام

تیجر سنگھ جودھا

پیناسانپ[1]

جاگو
جاگو تمھارے سینے پر
بیٹھا ہے۔ کنڈلی مارے
پھن کو سادھے ---- پیناسانپ
پیتا ہے
بھاشا بھروسا اور سانس

پونچھ کی پھنکار دے کر
جھٹکا دے کر
جب جائے گا ---- وہ
تب تم سمجھو گے
آزادی اور ملک کے معنی

افسوس کہ وقت گزر جائے گا
دیر ہو جائے گی!

▲▲

(راجستھانی سے)

پارس اروڑہ

حساب

دکان پر ----
بیٹھا
سیٹھ
گنتا ہے روپے
لگاتا ہے حساب
دن بھر کی کمائی کا

ایک بدبخت
چوکے میں بیٹھی
گنتی ہے
پکی ہوئی
روٹیاں
پھیرتی ہے ہاتھ
آٹے کے خالی پیپے میں
اور
لگاتی ہے حساب
کنبہ کی بھوک کا

▲▲

ترجمہ: ش۔ک۔نظام

---

[1] راجستھان میں پایا جانے والا ایک سانپ جو رات کو سینے پر بیٹھ کر سانس پیتا ہے اور اپنی زہریلی سانس واپس ناک پر چھوڑتا ہے۔ اس عمل سے تالو میں ایک پھوڑا ہو جاتا ہے اور یہ پھوڑا سورج کی پہلی کرن کے ساتھ ہی پھوٹ جاتا ہے اور آدمی کی موت ہو جاتی ہے۔

گووند کلا

اُمس

بند کیے ہوئے در
اچانک کُھل گئے
[ہوا کی ٹھنڈی لہر کے ساتھ]
مٹ گئی اندر کی اُمس
تسلّی ہو گئی!

کم ہو گیا رگوں کا تناؤ

اگربتی سے گری ہوئی
ایک چنگاری
بستروں میں اُتاؤلی ہو گئی
لگی ہوئی راکھ ——
بس کی بات نہیں ہے!
ہوا کا جھونکا . . .
اُمس مٹانے آیا تھا!

(راجستھانی سے)

ترجمہ: ش۔ک۔ نظام

کنھیالال سیٹھیا

جہنّم، بہشت

کوڑے کا ڈھیر
پھول کے لیے جہنّم زار
بیج (تخم) کے لیے بہشت زار

یقین

دیپ،
نہ چڑھتا سورج دیکھنے کے لیے
اور نہ ڈھلتے سورج کے لیے

بیج،
درخت کو نہ اُگتے ہوئے دیکھتا ہے
اور نہ ثمر ور ہوتے ہوئے

پھر،
ہمارا یقین ہے
جلنے میں —— اور
گلنے میں

ترجمہ: ڈاکٹر فضل امام

افسانے

دوسری زبانوں کے

○ ہندی

اگیے

دھرم ویر بھارتی

کرشن بلدیو وید

نرمل ورما

کرشنا سوبتی

○ پنجابی

گوردیال سنگھ

رام سروپ انکھی

ہرسرن سنگھ

○ کشمیری

علی محمد لون

اختر محی الدین

امین کامل

○ اڑیہ

دینا پانی مہانتی

○ کنڑا

یشونت چتال

○ بنگالی

بمل مترا

نونیتا دیو سین

کلکتہ مجھے اپنی بانہوں میں لے لے

کلکتہ! اب پھر مجھے اپنی بانہوں میں لے لے
میں تیری ہی محبت ہوں
ملٹری کا گھیراؤ توڑ کر ابھی ابھی آئی ہوں
دیکھ سونی گود اور دودھ کے بوجھ سے جھکے ہوئے پستان
آنکھوں میں کھاری پانی کا اتھاہ سمندر
آ، دیکھ شام کا معصوم سورج
پیشانی پر چمک رہا ہے۔
گداز جسم کو چھو کر دیکھا
تیری ہی سی آن بان
اے کلکتہ پھر مجھے قبول کر لے۔
جدائی کے دن بیت گئے
جیسی تو نے چاہا تھا، ویسی ہی لوٹی ہوں
تو پھر خاموش کیوں ہے! گردن کیوں جھکا رکھی ہے؟
منھ اوپر کر، دیکھ نظر نہ پھیر
تیری آواز سن کر آئی ہوں۔
دیکھ میں ہی تیری کامناؤں کا مرکز ہوں
تیرے بچپن کی دوست
وہی، بالکل وہی

(بنگالی سے) ترجمہ: معین اعجاز

"دیوندر لال جی، آپ بھی!"

رفیق الدین کے یقین دلانے پر دیوندر لال رک گئے۔ تب یہ طے ہوا کہ اگر خدا نہ کرے کوئی خطرہ کی گھڑی آتی تو رفیق الدین انہیں پہلے خبر کر دیں گے اور حفاظت کا انتظام بھی جیسا چاہئے ویسے ہو۔ دیوندر لال کی بیوی تو کچھ دن پہلے ہی جالندھر اپنے میکے گئی ہوئی تھی، اُسے لکھ دیا گیا کہ ابھی نہ آئے، وہیں رہے۔ رہ گئے دیوندر اور اُن کا پہاڑی نوکر سنتو۔

لیکن یہ حالت بہت دن نہیں چلی۔ چوتھے ہی دن سویرے اُٹھ کر انہوں نے دیکھا سنتو بھاگ گیا ہے۔ اپنے ہاتھوں چائے بنا کر انہوں نے پی، دھونے کو برتن اٹھا رہے تھے کہ رفیق الدین نے آکر خبر دی، سارے شہر میں مار کاٹ ہو رہی ہے اور تھوڑی دیر میں منزنگ میں بھی قاتلوں کے گروہ کے گروہ نکلیں گے۔ کہیں جانے کا وقت نہیں ہے؛ دیوندر لال ضروری اور قیمتی سامان لے لیں اور ان کے ساتھ ان کے گھر چلیں یہ بلا ٹل جائے تو پھر لوٹ آئیں گے۔

"قیمتی" سامان کچھ نہیں تھا۔ گہنا کچھ سب بیوی کے ساتھ جالندھر چلا گیا تھا، روپیہ تھوڑا بہت بینک میں تھا اور زیادہ کچھ اُن کے پاس تھا نہیں، یوں گرہست کو اپنی گرہستی کی ہر چیز قیمتی معلوم ہوتی ہے... دیوندر لال گھنٹہ بھر بعد ٹرنک بستر کے ساتھ رفیق الدین کے یہاں جا پہنچے۔

تیسرے پہر انہوں نے دیکھا، بلوائی منزنگ میں آپہنچے ہیں۔ شام ہوتے ہوتے ان کی سُنی ہوئی ایک ایک بات دیکھی آنکھوں کے سامنے ہی ان کے گھر کا تالا توڑا گیا اور جو کچھ نکالا گیا۔ رات کو جہاں تہاں لپٹیں اُٹھنے لگیں، اور بھادوں کی امس دھواں کھا کر اور بھی دم گھونٹ دینے والی ہو گئی...

رفیق الدین بھی شکست خوردہ نگاہوں سے سب کچھ دیکھتے رہے۔ صرف ایک بار انہوں نے کہا "یہ دن بھی دیکھنے کو۔۔ اور آزادی کے نام پر! یا اللہ!!"

لیکن خدا جسے گھر سے نکالتا ہے، اُسے پھر گلی میں بھی پناہ نہیں دیتا۔

دیوندر لال گھر سے باہر تو نکل ہی نہ سکتے تھے؛ رفیق الدین ہی آتے جاتے، کام کرنے کا تو ماحول ہی نہیں تھا۔ وہ گھوم پھر آتے، بازار سے سودا سلف لے آتے اور شہر کی خبر بھی۔ دیوندر کو خبر سناتے اور پھر بہت دیر تک ملک کے مستقبل پر اظہارِ خیال کیا کرتے۔ دیوندر نے پہلے تو محسوس نہیں کیا لیکن بعد میں پہچاننے لگا کہ رفیق الدین کی باتوں میں کچھ چنتا کا اور کچھ ایک اور دکھ کا بھی احساس ہے جسے وہ کوئی نام نہیں دے سکتا۔ تکان؟ اداسی؟ بیزاری؟ شکست؟ نہ جانے.....

شہر ویران ہو گیا تھا۔ جہاں تہاں لاشیں سڑنے لگیں، گھر لٹ چکے تھے اور اب جل رہے تھے۔ شہر کے ایک نامی ڈاکٹر کے پاس کچھ ماتحت ہندو لوگ آئے تھے۔ یہ گذارش لے کر کہ وہ محلے میں جائیں، ان کی سب لوگ عزت کرتے ہیں، اس لئے ان کے کہنے کا اثر ہو گا اور مریضوں کو وہ دیکھ بھی سکیں گے۔ وہ مسلمان ڈاکٹر ان کے ساتھ نکلے۔ تب تین محلے گھوم کر مسلمانوں کی بستی میں ایک مریض کو دیکھنے کے لئے سیفٹی بکس نکال کر مریض پر جھکے تھے کہ مریض کے ہی ایک رشتے دار نے پیٹھ میں چھرا گھونپ دیا...

ہندو محلے میں ریلوے کے ایک ملازم نے بہت سارے بے یار و مددگار لوگوں کو اپنے گھر میں جگہ دی تھی، جن کے گھر بار سب لٹ چکے تھے۔ پولیس کو اس نے خبر دی تھی کہ یہ بے سہارا لوگ اس کے گھر ٹکے ہیں، ہو سکے تو ان کے گھر اور مال کی حفاظت کی جائے۔ پولیس نے آکر شرنارتھیوں کے ساتھ اُسے اور اس کے گھر کی عورتوں کو گرفتار کر لیا اور ساتھ لے گئی۔ تین دن بعد اُسے اور اس کے کنبے کے دوسرے لوگوں کو تھانے سے چھوڑ دیا گیا اور حفاظت کے لئے پولیس کے دو ہتھیار بند

شرن داتا

اسیگے

"یہ کبھی ہو ہی نہیں سکتا، دیوندر لال جی!"
رفیق الدین وکیل کے لہجے میں ہٹ تھی، چہرے پر ہٹ کے ساتھ فکر اور کچھ کرب کا احساس۔ انہوں نے پھر دہرایا "یہ کبھی نہیں ہو سکتا دیوندر لال جی!"

دیوندر لال نے ان کی اس ہٹ کو جیسے قبول کرتے ہوئے اپنی لاچاری جتاتے ہوئے کہا "سب لوگ چلے گئے۔ آپ سے مجھے کوئی ڈر نہیں بلکہ آپ کا تو سہارا ہے لیکن آپ جانتے ہیں، جب ایک بار لوگوں کو ڈر جکڑ لیتا ہے، اور بھگدڑ مچ جاتی ہے، تب فضا ہی کچھ اور ہو جاتی ہے۔ ہر کوئی ہر کسی کو شک کی نظر سے دیکھتا ہے، اور خواہ مخواہ دشمن ہو جاتا ہے۔ آپ تو محلے کے سربراہ ہیں، لیکن باہر سے آنے جانے والوں کا کیا بھروسا ہے؟ آپ تو دیکھ ہی رہے ہیں کیسی کیسی وارداتیں ہو رہی ہیں....."

رفیق الدین نے بات کاٹتے ہوئے کہا "نہیں صاحب، ہماری ناک کٹ جائے گی! کوئی بات ہے بھلا کہ آپ گھر بار چھوڑ کر اپنے ہی شہر میں پناہ گزیں ہو جائیں؟ ہم تو آپ کو جانے نہ دیں گے۔ بلکہ زبردستی روک لیں گے۔ میں تو اسے مجارٹی کا فرض مانتا ہوں کہ وہ مائی نارٹی کی حفاظت کرے اور انہیں گھر چھوڑ چھوڑ کر بھاگنے نہ دے۔ ہم پڑوسی کی حفاظت نہ کر سکے تو ملک کی حفاظت کیا خاک کریں گے! اور مجھے پورا یقین ہے کہ باہر کی تو خیر بات ہی کیا، پنجاب میں یوں ہی کئی ہندو بھی، جہاں ان کی اکثریت ہے، ایسا ہی سوچ اور کر رہے ہوں گے۔ آپ نہ جائیے، نہ جائیے آپ کی حفاظت کی ذمہ داری میرے سر، بس؟"

دیوندر لال کے پڑوس کے ہندو پریوار دھیرے دھیرے ایک ایک کر کے کھسک گئے تھے۔ ہوتا یہ کہ دوپہر شام جب کبھی ملاقات ہوتی، دیوندر لال پوچھتے، "کہو لالہ جی یا بابو جی یا پنڈت جی، کیا صلاح بنائی ہے آپ نے؟" اور وہ جواب دیتے "جی صلاح کیا بنانی ہے، یہیں رہ رہے ہیں، دیکھی جائے گی۔" لیکن شام کو یا اگلے دن سویرے دیوندر لال دیکھتے کہ وہ چپ چاپ ضروری سامان لے کر کہیں کھسک گئے ہیں، کوئی لاہور سے باہر، کوئی لاہور میں ہی ہندوؤں کے محلے میں۔ اور آخر میں یہ حالت ہو گئی تھی کہ ان کے دائیں طرف چار مکان خالی چھوڑ کر ایک مسلمان گوجر کا احاطہ پڑتا تھا جس میں ایک طرف گوجر کی بھینس اور دوسری جانب کئی چھوٹے موٹے مسلمان کاریگر رہتے تھے؛ بائیں طرف بھی دیوندر لال اور رفیق الدین کے مکانوں کے بعد کے مکان خالی تھے۔ اور رفیق الدین کے مکانوں کے بعد ممیز ٹانگ کا اڈہ تھا، جس کے بعد تو خالص مسلمان بستی تھی۔ دیوندر لال اور رفیق الدین میں پرانی دوستی تھی۔ اور ایک ایک آدمی کے جانے پر وہ آپس میں گفتگو کرتے تھے۔ آخر میں جب ایک دن دیوندر لال نے بتایا کہ وہ بھی چلے جانے کی بابت سوچ رہے ہیں تو رفیق الدین کو دھکا لگا اور انہوں نے کرب انگیز لہجے میں کہا:

"دھمکی کیا ہوتی ہے؟ انہیں ٹھکانے لگانا چاہیے۔ ہلّہ کر کے نہ نکلے گا تو آگ لگا کر لیں گے۔"

"ایسا! تبھی تو میں کہتا ہوں، میں چلا۔ میں اس وقت اکیلا آدمی ہوں، کہیں نکل ہی جاؤں گا۔ آپ گھر بار والے آدمی ہیں۔ یہ لوگ تو سب کچھ تباہ کرنے پر تُلے ہیں۔"

"غنڈے ہیں بالکل!"

"میں آج ہی چلا جاؤں گا۔"

"یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ آخر آپ کو چلے جانے سے ہمیں نے روکا تھا، ہماری بھی تو کچھ ذمے داری ہے۔"

"آپ نے بھلا چاہ کر ہی روکا تھا۔ اس سے آگے کوئی ذمے داری نہیں ہے...."

"آپ جائیں گے کہاں...."

"دیکھا جائے گا...."

"نہیں، یہ ناممکن بات ہے۔"

لیکن، بحث کے بعد ہی طے ہوا کہ دیوندر لال وہاں سے ٹل جائیں گے۔ رفیق الدین پڑوس ہی میں اپنے ایک اور مسلمان دوست کے یہاں چھپ کر رہنے کا انتظام کر دیں گے۔ وہاں تکلیف تو ہوگی، لیکن خطرہ نہیں ہوگا کیونکہ دیوندر لال گھر میں نہیں رہیں گے۔ وہاں رہ کر جان کی حفاظت تو رہے گی۔ تب تک کچھ اور بڑا فیصلہ سوچا جائے گا نکلنے کا....."

دیوندر لال شیخ عطاء اللہ کے احاطے کے اندر پچھلی طرف پیڑوں کے جھرمٹ کی آڑ میں بنی ہوئی گیراج میں پہنچ گئے۔ ٹھیک گیراج میں تو نہیں، گیراج کی بغل میں ایک کوٹھری تھی جس کے سامنے دیواروں سے گھرا ہوا چھوٹا سا ایک آنگن تھا۔ پہلے شاید یہ ڈرائیور کے رہنے کے کام آتی ہو۔ کوٹھری میں ٹھیک سامنے اور گیراج کی طرف کے کواڑوں کو چھوڑ کر کھڑکی وغیرہ نہیں تھی۔ ایک طرف ایک کھاٹ پڑی تھی، آنگن میں ایک لوٹا۔ فرش کچا مگر لپا ہوا۔ گیراج کے باہر لوہے کی چادر کا مضبوط پھاٹک تھا، جس میں تالہ پڑا تھا۔ پھاٹک کے اندر ہی کچے فرش میں ایک گڈھا سا کھدا ہوا تھا جس کے ایک طرف چونا ملی مٹی کا ڈھیر اور ایک مٹی کا لوٹا دیکھ کر گڈھے کی ضرورت سمجھتے دیر نہ لگی۔

دیوندر لال کا ٹرنک اور بستر جب کوٹھری کے کونے میں رکھ دیا گیا اور باہر آنگن کا پھاٹک بند کر کے اس میں بھی تالا لگا دیا گیا، تب تھوڑی دیر وہ بوکھلائے کھڑے رہے۔ یہ ہے آزادی! پہلے بدیشی سرکار لوگوں کو قید کر دیا کرتی تھی کہ وہ آزادی کے لیے لڑنا چاہتے تھے؟ اب اپنے ہی بھائی اپنوں کو قید تنہائی دے رہے ہیں کیونکہ وہ آزادی کے لئے ہی لڑائی روکنا چاہتے ہیں۔ پھر انسان کی فطری مادہ پرستی جاگی، اور انہوں نے گیراج، کوٹھری، آنگن کا جائزہ اس نظر سے لینا شروع کیا کہ کیا کیا آسانیاں اپنے لئے فراہم کر سکتے ہیں۔

گیراج ٹھیک ہے؟ تھوڑی سی بدبو ہوگی، زیادہ نہیں، بیچ کا کواڑ بند رکھنے سے کوٹھری میں نہیں آئے گی۔ نہانے کا کوئی سوال ہی نہیں۔ پانی شاید منہ ہاتھ دھونے کو کافی ہو جایا کرے گا.....

کوٹھری ٹھیک ہے۔ روشنی نہیں ہے، پڑھنے لکھنے کا سوال نہیں اٹھتا۔ لیکن کام چلانے کو روشنی آنگن سے چھن کر آ جاتی ہے۔ کیونکہ آنگن کے ایک طرف سامنے کے مکان کی کونے والی بتی سے روشنی پڑتی ہے۔ بلکہ آنگن میں ایک جگہ کھڑے ہو کر شاید کچھ پڑھا بھی جا سکے۔ لیکن پڑھنے کو ہے ہی کچھ نہیں، یہ تو دھیان ہی نہ رہا تھا۔

دیوندر لال پھر ٹھٹک گئے۔ سرکاری قید میں تو گا چلّا بھی سکتے ہیں۔ یہاں تو چپ رہنا ہوگا۔ انہیں یاد آیا، انہوں نے پڑھا ہے، جیل میں لوگ چڑیوں، کبوتروں، گلہریوں، بلّوں وغیرہ سے دوستی کر کے اکیلا پن دور کرتے ہیں یہ بھی نہ ہو تو کوٹھری میں مکڑی، چیونٹی وغیرہ کو دیکھ کر پڑھ کر..... انہوں نے ایک بار چاروں طرف نظر دوڑائی۔ مچھروں سے بھی بھائی چارہ ہو سکتا ہے، یہ

سپاہی ساتھ کیے گئے۔ تھانے سے پچاس قدم کے فاصلے پر پولیس والوں نے اچانک بندوق اٹھا کر اس پر اور اس کے پریوار پر گولی چلائی۔ وہ اور کئی عورتیں ماری گئیں اس کی ماں اور بیوی زخمی ہو کر گر گئیں اور سڑک پر پڑی رہیں۔۔

زہریلا ماحول، حسد اور نفرت کی چابک سے بھڑکے ہوئے تشدد کے گھوڑے، زہر پھیلانے کو فرقہ پرستوں کی اپنی جماعتیں اور اُسے بھڑکانے کو پولیس اور نوکر شاہی! دیوندر لال کو اچانک ہی محسوس ہوا کہ وہ اور رفیق الدین ہی غلط ہیں جو کہ بیٹھے ہوئے ہیں۔ جبکہ سب کچھ بھڑک رہا ہے، اُبل رہا ہے، جل اور جھلس رہا ہے...... اور وہ اشارہ کرے کہ رفیق الدین کی باتوں میں چھپا چھپا بھید دھیرے دھیرے کچھ کھلتا جاتا ہے۔ ایک ندامت صدری رکھائی کا احساس......

ہندوستان اور پاکستان کی انتظامیہ سے مانی گئی سرحد کے پاس کے ایک گاؤں کے کئی سو مسلمانوں نے سکھوں کے ایک گاؤں میں پناہ لی۔ آخر میں جب آس پاس کے اور امرتسر شہر کے لوگوں کے دباؤ نے اس گاؤں میں اُن کے لیے ناقابلِ برداشت حالات پیدا کر دیئے۔ تب گاؤں کے لوگوں نے اپنے مہمانوں کو امرتسر سٹیشن پہنچانے کا فیصلہ کیا، جہاں سے وہ بحفاظت مسلمان علاقے میں جا سکیں، اور دو ڈھائی سو آدمی کرپانیں نکال کر انہیں گھیرے میں لے کر سٹیشن پہنچانے آئے۔ کسی کو کوئی نقصان نہیں پہنچا......

واقعہ سنا کر رفیق الدین نے کہا "آخر تو لاچاری ہوتی ہے، اکیلے انسان کو جھکنا ہی پڑتا ہے۔ یہاں تو پورا گاؤں تھا۔ پھر بھی انہیں ہارنا پڑا۔ لیکن آخر تک انہوں نے نبایا، اس کی داد دینی چاہیئے۔ انہیں پہنچا آئے......"

دیوندر لال نے ہاں کہی۔ لیکن اچانک پہلا جملہ اُن کی یادداشت کے پردے پر اُبھر آیا، "آخر تو لاچاری ہوتی ہے۔ اکیلے انسان کو جھکنا ہی پڑتا ہے۔"

انہوں نے ایک تیکھی نظر سے رفیق الدین کی طرف دیکھا لیکن کچھ کہا نہیں۔

دوپہر کے بعد چھ سات آدمی رفیق الدین سے ملنے آئے۔ رفیق الدین نے انہیں اپنی بیٹھک میں لے جا کر دروازہ بند کر لیا۔ ڈیڑھ دو گھنٹے تک باہیں ہوئیں۔ سارا گفتگو تقریباً دھیرے دھیرے ہی ہوتی۔ بیچ بیچ میں کبھو آواز اونچی ہو جاتی اور ایک آدھ لفظ دیوندر لال کے کان میں پڑ جاتا — "بے وقوفی"، "غداری"، "اسلام"...... جملوں کو پورا کرنے کی کوشش انہوں نے پوری طرح نہیں کی۔ دو گھنٹے بعد جب اُن کو رخصت کر کے رفیق الدین بیٹھک سے نکل کر آئے، تب بھی ان سے پوچھ کر پوچھنے کی فطری خواہش کو انہوں نے دبا دیا۔ لیکن جب رفیق الدین اُن کی طرف بنا دیکھتے ہوئے تنا ہوا چہرہ جھکائے ان کی بغل سے نکل کر بنا ایک لفظ کہے اندر جانے لگے تو ان سے نہ رہا گیا۔ اور انہوں نے زور دے کر پوچھا "کیا بات ہے رفیق صاحب! خیر تو ہے؟"

رفیق الدین نے منہ اٹھا کر ایک بار ان کی طرف دیکھا، بولے نہیں۔ پھر آنکھیں جھکا لیں۔

اب دیوندر لال نے کہا "میں سمجھتا ہوں۔ میری وجہ سے آپ کو ذلیل ہونا پڑ رہا ہے۔ اور جو خطرہ اٹھانا پڑ رہا ہے وہ الگ۔ لیکن آپ مجھے جانے دیجیے۔ میرے لیے آپ جوکھم میں نہ پڑیں۔ آپ نے جو کچھ کیا ہے اُس کے لیے میں بہت شکرگذار ہوں۔ آپ کا احسان......"

رفیق الدین نے دونوں ہاتھ دیوندر لال کے کندھوں پر رکھ دیئے۔ کہا "دیوندر لال جی!" اُن کی سانس تیز چلنے لگی۔ پھر وہ ایک دم اندر چلے گئے۔!

لیکن کھانے کے وقت دیوندر لال نے پھر سوال اٹھایا۔ بولے "آپ خوشی سے نہ جانے دیں گے تو میں چپ چاپ کھسک جاؤں گا۔ آپ سچ سچ بتلایئے انہوں نے آپ سے کیا کہا؟"

"دھمکیاں دیتے رہے اور کیا؟"

"پھر بھی، کیا دھمکی آخر......"

لیکن کھانے وقت بھی وہ سوچتے، کھانے... میں کون سی چیز کس ہاتھ کی بنی ہوگی، پیرمنسا کس نے ہوگا۔ سُنی ہوئی باتوں سے وہ جانتے تھے کہ پکانے میں بڑا حصہ تو اس نیکھی کھردری آواز والی عورت کا رہتا تھا، لیکن پیروسنا شاید زیب النسا کے ہی ذمے تھا۔ اور یہی سب سوچتے سوچتے دیوندر لال کھانا کھاتے اور کچھ زیادہ ہی کھا لیتے تھے...

کھانے میں بڑی بڑی ملائی روٹیوں کے بجائے چھوٹے چھوٹے ہند وانہ پھلکے دیکھ کر دیوندر لال کی زندگی کی ایک رنگی میں تھوڑی سی تبدیلی آئی۔ گوشت تو تھا لیکن آج ربڑی بھی تھی جبکہ پہلے سویٹ کے نام پر ایک آدھ بار شاہی ٹکڑا اور ایک بار فیرنی آئی تھی۔ عابد جب کھانا رکھ کر چلا گیا، تب دیوندر لال ایک پل کے لئے اُسے دیکھتے رہے۔ اُن کی انگلیاں پھلکوں سے کھیلنے سی لگیں۔ انہوں نے ایک آدھ کو اٹھا کر پھر رکھ دیا۔ پل بھر کے لئے اپنے گھر کا منظر ان کی آنکھوں کے آگے دوڑ گیا۔ انہوں نے پھر ایک دو پھلکے اُٹھائے اور پھر رکھ دیئے

اچانک وہ چونکے۔

تین ایک پھلکوں کی تہہ کے نیچے کاغذ کی ایک پڑیا سی پڑی تھی۔

دیوندر لال نے پڑیا کھولی۔

پڑیا میں کچھ نہیں تھا۔

دیوندر لال اُسے پھر گول کر کے پھینک دینے والے ہی تھے کہ ہاتھ ٹھٹھک گیا۔ انہوں نے کوٹھری سے آنگن میں جا کر کونے میں پنجوں پر کھڑے ہو کر باہر کی روشنی میں پرزہ دیکھا، اس پر کچھ لکھا تھا۔ صرف ایک سطر۔

"کھانا کتے کو کھلا کر کھائیے گا۔"

دیوندر لال نے کاغذ کے پرزے کئے۔ پرزوں کو مسلا کوٹھری سے گیراج میں جا کر اُسے گڈھے میں ڈال دیا پھر آنگن میں لوٹ آئے اور ٹہلنے لگے۔

دماغ نے کچھ نہیں کہا بس رہا۔ صرف ایک نام اس کے اندر کھویا کھویا سا چکر کاٹتا رہا:

زیبو... زیبو... زیبو...

تھوڑی دیر بعد وہ کھانے کے پاس جا کر کھڑے ہو گئے۔

یہ اُن کا کھانا ہے۔ دیوندر لال کا — دوست کے یہاں سے آیا ہے۔ اور اُن کے میزبان کے یہاں سے ان کے شریف جواں...

زیبو کے یہاں سے۔

زیبو کے والد کے یہاں سے

کتا یہاں کہاں ہے؟

دیوندر لال ٹہلنے لگے۔

آنگن کی دیوار پر چھایا سرکی، بلّا بیٹھا تھا۔

دیوندر لال نے بلایا، وہ لپک کر کندھے پر آ گیا۔ دیوندر لال نے اُسے گود میں لیا اور پیٹھ سہلانے لگے۔ وہ گھُر گھُرانے لگا۔ دیوندر لال کوٹھری میں گئے۔ تھوڑی دیر بلّے کو پچکارتے رہے، پھر دھیرے دھیرے بولے "دیکھو بیٹا تم میرے مہمان، ہیں شیخ صاحب کا، ہے نا؟ وہ میرے ساتھ جو کرنا چاہتے ہیں وہی میں تمہارے ساتھ کرنا چاہتا ہوں۔ چاہتا نہیں ہوں لیکن کرنے جا رہا ہوں۔ وہ بھی چاہتے ہیں کہ نہیں، پتہ نہیں، یہی تو جاننا ہے اسی لئے تو میں تمہارے ساتھ وہ کرنا چاہتا ہوں جو میرے ساتھ وہ پتہ نہیں چاہتے ہیں کہ نہیں... نہیں سب بات گڑبڑ ہو گئی — اچھا رذیری جو نمک تم کھاتے ہو آج تمہاری میں کھاؤں گا۔ ہاں یہی ٹھیک ہے، لو کھاؤ۔"

بلّے نے گوشت کھایا۔ بلّی جھٹنا چاہتا تھا، لیکن دیوندر لال نے اُسے گود ہی میں لئے لئے ہی ربڑی کھلائی وہ سب چاٹ گیا۔ دیوندر لال اُسے گود میں لئے سہلاتے رہے؛

جانوروں میں فطری گیان ہوتا ہے کہ کون سی چیز کھانے والی ہے کون سی نہیں، نہیں تو وہ بچتے کیسے؟

اُن کا من کسی طرح نہیں مانا۔

وہ آنگن میں کھڑے ہو کر آسمان کی طرف دیکھنے لگے۔ آزاد ملک کا آسمان! اور نیچے سے، دعا کرتے جلتے ہوئے مکانوں کا دھواں! دھوپ بتی کا آزاد آسمان پر الفٹر لال چیر النار کت چندن....،،

اچانک انہوں نے آنگن کی دیوار پر ایک سایا دیکھا۔ ایک بلاّ! انہوں نے بُلایا "آؤ، آؤ" لیکن وہ وہیں بیٹھا بنا آنکھ جھپکائے تاکتا رہا۔

جہاں بلاّ آتا ہے وہاں اکیلا پن نہیں ہے۔

دیوندر لال نے کوٹھری میں جا کر بستر بچھایا اور تھوڑی دیر میں بڑی آسودگی سے سو گئے۔

دن چھپنے پر ایک بار کھانا آتا تھا، ویسے وہ دو وقت کے لئے کافی ہوتا تھا۔ لانے والا تھا ایک جوان لڑکا، جو ظاہر تھا کہ نوکر نہیں تھا، دیوندر لال نے اندازہ لگایا کہ شیخ صاحب کا لڑکا ہوگا۔ وہ بولتا بالکل نہیں تھا۔ دیوندر لال نے پہلے دن پوچھا تھا کہ شہر کا کیا حال ہے تو اس نے ایک اجنبی نظر سے انہیں دیکھا تھا۔ پھر پوچھا کہ ابھی امن ہوا کہ نہیں؟" تو اس نے انکار میں سر ہلا دیا تھا۔ اور سب خیریت ہے؟ تو پھر سر ہلا کر کہا تھا ہاں ——

دیوندر لال چاہتے تو کھانا دوسرے وقت کے لئے رکھ سکتے تھے، لیکن ایک بار آتا ہے تو ایک بار ہی کھا لینا چاہیئے۔ یہ سوچ کر وہ خود کھا لیتے تھے اور باقی بلے کو دے دیتے تھے۔ بلاّ خوب ہل گیا تھا، آ کر گود میں بیٹھ جاتا اور کھاتا رہتا، پھر ہڈی وڈی لے کر آنگن کے کونے میں بیٹھ کر چباتا رہتا" یا اُوب جاتا تو دیوندر لال کے پاس آ کر گھُر گھُرانے لگتا۔

اس طرح شام کٹ جاتی تھی، رات گھنی ہو جاتی تھی، تب وہ سو جاتے تھے۔ صبح اُٹھ کر آنگن میں کچھ ورزش کر لیتے تھے کہ تندرستی بنی رہے؛ باقی دن کوٹھری میں بیٹھے کبھی کنکروں سے کھیلتے، کبھی آنگن کی دیوار پر بیٹھنے والی گوریّا دیکھتے، کبھی دور سے کبوتر کی غٹرغوں سنتے — اور کبھی سامنے کے کونے سے شیخ جی کے گھر کے لوگوں کی بات چیت بھی سنائی دے جاتی۔ الگ الگ آوازیں وہ پہچاننے لگے تھے۔ اور تین چار دن میں ہی وہ گھر کے اندر کی زندگی اور لوگوں سے واقف ہو گئے تھے۔ ایک بھاری سی زنانہ آواز تھی۔ شیخ صاحب کی بیوی کی، ایک اور تیکھی زنانہ آواز تھی جس میں کھردرا پن تھا۔ گھر کی کوئی اور بزرگ عورت؛ ایک نرم سی جوان آواز تھی جو عام طور پر پہلی آواز کی "زیبو! ای زیبو" کے جواب میں بولتی تھی اور اس لئے وہ شیخ صاحب کی لڑکی زیب النسا کی تھی۔ دو مردانی آوازیں بھی سنائی پڑتی تھیں۔ ایک تو عابد میاں کی، جو شیخ صاحب کا لڑکا ہوا اور جو اس لئے وہی لڑکا ہے جو کھانا لے کر آتا ہے، اور ایک بڑی بھاری اور چربی سے چکنی آواز جو شیخ صاحب کی آواز ہے۔ اس آواز کو دیوندر لال سن تو سکتے تھے لیکن اس آواز میں ادا ہونے والی بات کے لفظوں کی بناوٹ کبھی پہچان میں نہ آتی۔ دوسرے تیکھی آوازوں کے بول ہی صاف سمجھ میں آتے ہیں۔

زیبو کی آواز سے دیوندر لال کو لگاؤ تھا، صرف اس فطری کشش سے ہی نہیں کہ یہ گھر کی جوان لڑکی کی آواز تھی بلکہ اس لئے بھی کہ اس میں نرمی اور ایک طرح کا انکسار تھا۔ دل ہی دل میں وہ زیب النسا کے بارے میں اپنی ہلچل کو رومانی کھلواڑ کہہ کر خود کو تھوڑا جھڑک بھی لیتے تھے، لیکن اکثر وہ یہ بھی سوچتے تھے کہ کیا یہ آواز بھی لوگوں میں فرقہ پرستی کا زہر بھرتی ہوگی؟ بھر سکتی ہوگی؟ شیخ صاحب پولیس کے کسی دفتر میں شاید ہیڈ کلرک ہیں۔ دیوندر لال کو یہاں لاتے وقت رفیق الدین نے یہی کہا تھا کہ پولیس والوں کا گھر تو محفوظ ہوتا ہے؛ بات ٹھیک بھی ہے، لیکن محفوظ ہوتا ہے اسی لئے شاید بہت سے فسادوں کی جڑ بھی ہوتا ہے۔ ایسے گھر میں سبھی لوگ زہر پھیلانے والے ہوں تو اچنبھا کیا....

باپ نے لیا تو کیا ہم اس کا مکان مار لیں گے؟ جا بی ہم نے دے دی ہے۔ دس پانچ دن کا کھانا دانا بھیج دو اس کے یہاں۔" "ہاں، ہاں، سارا گھر اٹھا کے بھیج دیویں من رہی ہو گیگھا بوا!"

"تو کیا ہوا بہو، ارے نرمل کے باپ سے تو اس کے باپ کی دانت کاٹی رہی" گیگھا بوا کی آواز آئی "بے چاری باپ کی اکیلی سنتان ہے۔ اسی کے بیاہ میں ملیا میٹ ہو گیا۔ پر ایسے جمائی کے ہاتھ دیں کہ پانچ برس میں کوہ نکار آوا"

"سالا یہاں آئے تو ہڈی سے خبر لیویں ہیں" ڈرائیور صاحب بولے — "پانچ برس بعد بچہ ہوا۔ اب مرا ہوا پیدا ہوا، تو اس میں اس کا کیا قصور، سالے نے سیڑھی سے دھکیل دیا۔ زندگی بھر کے لیے بڈی خراب ہو گئی۔ اب کیسے گزارا ہو اس کا؟"

"بیٹوا، اس کو دکان کھلوائے دیو۔ ہمرا چبوترا خالی پڑا ہے۔ یہی روپیہ ڈیڑھ روپیہ کرایہ دے دیوا کرے دن بھر اپنا سودا لگائے لے۔ ہم کا منع کرت ہے؟ اتّا بڑا چبوترا سے کّے والن کے کام نہ آئی تو کا ہے چھاتی پہ دھرے لے جاؤ۔ پر ہاں ملا روپیہ دے دیوا کرتے۔"

دوسرے دن یہ سنسنی خیز خبر بچوں میں پھیل گئی۔ ویسے تو حکیم جی کا چبوترا بڑا تھا۔ لیکن وہ کچا تھا۔ اس پر سایہ نہیں تھا۔ بوا کا چبوترا لمبا تھا۔ اس پر چھپر پڑے تھے۔ لکڑی کے کھمبے تھے۔ جن پر ٹین پڑا تھا۔ کئی کھیلوں کی آسانی تھی۔ کھمبے کے نیچے کل کل کھانے کی لکیریں کھینچی جا سکتی تھیں۔ ایک ٹانگ سے اچک اچک کر بچے چبڑی کھیل سکتے تھے۔ پتھر پر لکڑی کی چوکی رکھ کر نیچے سے مڑا ہوا تار گھما کر ریل گاڑی چلا سکتے تھے۔
جب گلکی نے اپنی دکان کے لیے چبوترے کے کھمبوں میں بانس باندھے تو بچوں کو لگا کہ ان کی سلطنت میں کسی اجنبی دشمن نے آکر قلعہ بندی کر لی ہے

وہ دور سے کبڑی گلکی کو دیکھا کرتے تھے۔ نرمل ہی ان کی واحد نامہ نگار تھی، اور نرمل کا واحد معتبر ذریعہ تھا اس کی ماں۔ اس سے جو سنا تھا۔ اس کی بنا پر نرمل نے سب کو بتایا تھا کہ یہ چور ہے۔ اس کا باپ سو روپیہ چرا کر بھاگ گیا۔ یہ بھی اس کے گھر کا سارا روپیہ چرا کے آئی ہے۔ "روپیہ چرائے گی تو یہ بھی مر جائے گی" مُنّا نے کہا "بھگوان سب کو ڈھونڈ دیکھتے ہیں" وہی روپیہ باندھے ہے پیٹھ پر۔ من بھر سیدھو کا روپیہ ہے، سچ مچ" نرمل کو یقین نہیں آیا "اور نہیں تو کیا؟ کوبڑ تھوڑی ہے۔ ہے تو دکھائے؟" منا سے حوصلہ پا کر میوا پوچھنے ہی جا رہا تھا کہ دیکھا امّاں والی سنی کھڑی بات کر رہی ہے گلکی سے۔ کہہ رہی تھی۔
"اچھا کیا تم نے محنت سے دکان کرو۔ اب کبھی بھول کے بھی نہ جانا اس کے یہاں۔ حرامزادہ، دوسری عورت کرے، چاہے دس اور کرے، سب کا خون اسی کے ماتھے چڑھے گا۔ یہاں کبھی آئے تو کہلوانا مجھ سے — اسی چاقو سے دونوں آنکھیں نکال لوں گی۔"
بچے ڈر کر پیچھے ہٹ گئے۔ چلتے چلتے سنی بولی، "کبھی روپے پیسے کی ضرورت ہو تو بتانا بہن"

کچھ دن بچے ڈرے رہے۔ لیکن اچانک انہیں سوجھی کہ سنی کو گلکی ڈرانے کے لیے بلاتی ہے۔ اس خیال نے ان کے غصّے پر تیل کا کام کیا۔ لیکن کر کیا سکتے تھے۔ آخر انھوں نے ایک طریقہ نکالا۔ وہ ایک بڑھیا کا کھیل کھیلتے تھے۔ اس میں انہوں نے ہر پھیر کیا۔ منگی کو سیموں کا جوس دینے کا لالچ دے کر کبڑی بنایا گیا۔ وہ اسی طرح پیٹھ دوہری کر کے چلنے لگی۔ بچوں نے سوال جواب شروع کیے۔

"کبڑی کبڑی کا ہیرانا؟"
"سوئی ہیرانی؟"
"سوئی لے کے کا کرو گے؟"
"کنتھا سیو گے"

چھو نامت! کوڑھی کہیں کی! کھانے پینے کی چیز دیکھی کہ جونک کی طرح چمٹ گئی۔ چل اُدھر ہو۔" منگی پہلے تو سہمی ہی لیکن پھر اس کی خواہش اتنی شدید ہوگئی کہ اس نے ہاتھ بڑھا کر ایک مولی کھینچی۔ کلکی کا چہرہ تمتما اٹھا اور اس نے بالسن کی چھپٹی اٹھا کر اس کے ہاتھ پر جھٹ سے ماری۔ مولی نیچے جا پڑی اور "ہائے! ہائے! ہائے!" کرتی دونوں ہاتھ جھٹکتے ہوئے منگی پاؤں ٹپک ٹپک کر رونے لگی۔

"جاؤ اپنے گھر روؤ! ہماری دکان پہ مرنے کو گلی بھر کے بچے ہیں" کلکی چیخی۔

"دکان دے کے ہم بیٹا مول لے لیا۔ جون بھر بوجا بھجن میں بھی کچر دھالو لگی رہتی ہے!" اندر سے گیگھا بوا نے آواز لگائی۔ خاصا ہنگامہ مچ گیا کہ اتنے میں بھری بھی کھڑی ہوگئی۔ لگی اونچے سر میں بھونکنے "لیفٹ، رائٹ لیفٹ رائٹ!" چوراہے سے تین چار بچوں کا جلوس آرہا تھا۔ آگے آگے دوسرے درجے میں پڑھنے والے منا بابو نیم کی سونٹی کو جھنڈے کی طرح تھامے جلوس کی رہنمائی کر رہے تھے۔ پیچھے پیچھے میوا اور نرمل۔ جلوس آکر دکان کے سامنے رک گیا۔ کلکی چوکس ہوگئی۔ دشمن کی طاقت بڑھ گئی تھی۔

منگی سسکتے سسکتے بولی "ہم کو کلکی نے مارا ہے ہائے! ہائے! ہم کو نالی میں دھکیل دیا ارے باپ رے" نرمل، میوا، سب پاس آکر اس کی چوٹ دیکھنے لگے پھر منا بابو نے دھکیل کر سب کو پیچھے ہٹا دیا اور سونٹی لے کر تن کر کھڑے ہوگئے "کس نے مارا ہے اسے"

"ہم مارا ہے!" کبڑی نے بڑی مشکل سے کھڑے ہو کر کہا۔

"کا کرو گے؟ ہمیں مارو گے!"

"ماریں گے کیوں نہیں؟" منا بابو نے اکڑ کر کہا۔

کلکی اس کا کچھ جواب دیتی کہ بچے پاس گھر آئے۔ منگی نے زبان نکال کر منہ بنایا۔ میوا نے پیچھے جا کر کہا۔

"اے کبڑی، اے کبڑی، اپنا کوبڑ دکھاؤ"!
ایک مٹی دھول اس کی پیٹھ پر چھوڑ کر بھاگا۔ کلکا چہرہ تمتما اٹھا۔ منہ سے گالی سے کراہتے ہوئے سے پتہ نہیں کیا کہا۔ لیکن اس کے چہرے پر جھرکی بہت گہری ہوگئی تھی۔ بچے سب ایک ایک مٹی دھول لے کر شور مچاتے ہوئے دوڑے کہ اچانک گیگھا بوا آواز سنائی دی "اے منا بابو، جات ہو کہ اب ہم بہن کا بلائے دئی چار کینچی دلوائی"

"جاتے تو ہیں!" منا نے اکڑتے ہوئے کہا۔

"اے مرو! بگل بجاؤ!" مروا نے دونوں ہاتھ منہ پر کر کہا "ڈھتو، ڈھتو، ڈھو" جلوس چل پڑا اور ایڈر نعرہ لگایا۔

"اپنے دیس میں اپنا راج!"
"کلکی کی دکان بائیکاٹ!"

نعرہ لگاتے ہوئے جلوس گلی میں مڑ گیا۔ کبڑی نے آنسو پونچھے، ترکاری پر سے دھول جھاڑی اور ساگ پر پانی کے چھینٹے دینے لگی۔

کلکی کی عمر زیادہ نہیں، تیس پینتیس۔ لیکن چہرے پر جھریاں پڑنے لگی تھیں اور اس کی کمر اس طرح دوہری ہوگئی تھی جیسے وہ اسی برس کی بڑھیا ہو۔ بچوں نے جب پہلی بار اسے محلے میں دیکھا تھا تو انہیں تعجب بھی ہوا اور تھوڑا ڈر بھی لگا۔

کہاں سے آئی؟ کیسے آگئی؟ اس کا انہیں کچھ اندازہ نہیں تھا۔ نرمل نے ضرور اپنی ماں کو اس کے بتا کے بارے کہتے سنا "یہ بیچاری مصیبت کی ماری ہوگئی۔ مرد نے نکال دیا تو ہم تھوڑی یہ ڈھول گلے باندھیں گے۔ باپ الگ ہم لوگوں کا روپیہ کھا گیا۔ سنا کر چل بسا تو کہیں نکال پر ہم لوگ فیصلہ نہ کریں، مرد کو چھوڑ کر چلی آئی۔ خبردار جو چابی دی تم نے!"

"کیوں جھوٹے پن کی بات کرتی ہو۔ روپیہ اس کے

"ہماری ماں کہتی ہے انہیں مت چھوؤ۔ نہ ان کے ساتھ کھاؤ نہ بولو۔ انہیں بُری بُری بیماری ہے" آخ تھو! منّا نے ان کی طرف دیکھ کر ابکائی جیسا مُنہ بنا کر تھوک دیا۔

کلکی بیٹھی بیٹھی سب سمجھ رہی تھی اور جیسے بے معنی نفرت میں اسے کچھ رس آنے لگا تھا اس نے مردا سے کہا:

"تم دونوں مل کر گاؤ تو ایک ادھنی دوں! خوب زور سے!" دونوں بھائی بہن گانے لگے "مال کتا بی مرجانا، پرا کھیاں کچھی پیچھے ......" اچانک دروازہ کھلا اور ایک لوٹا پانی کا دونوں پر پھینکتی ہوئی گنگھا بُوا گرجی "دُر کلموہے! اب ہن بتی بھر کے ناہیں نا" بترین کے گانا گاوے لگیں۔ نہ بہن کا خیال نہ بیٹا کا۔ اور اے نگوڑی ہم تو ہیں سے کیسے دیت ہیں کہ ہم چکلہ خانہ بھرنے پر سے اپنا چبوترا نہیں دیا رہا ہوں، چلی ہواں سے مُجرا کراوے!"

کلکی نے اُدھر پانی جھٹکاتے ہوئے کہا "بُوا بچے ہیں، گا رہے ہیں، کون قصور ہو گیا!"

"اے ہاں! بچے ہیں! انہیں تو دودھ پیتا بچہ ہو کہہ دیا جیا۔ ان نہ لڑانیو ہم سے ہاں! ہم بہت بری ہیں۔ ایک تو پانچ مہینے سے کرایہ نہیں دیو اور ایاں دنیا بھر کے اندھے کوڑھی بٹور سے رہت ہیں۔ چلو اٹھاؤ اپنی دکان یہاں سے۔ کل سے نہ دیکھی یہاں تمہیں۔ رام! رام! سب ادھرم کی سنتان راچھس پیدا ہوئے ہیں محلے میں دھرتیو ناہی پھاٹت کہ مر بلا سے جائیں"

کلکی سُن رہ گئی۔ اُس نے کرایہ سچ مچ پانچ مہینے سے نہیں دیا تھا۔ بکری ہی نہیں تھی۔ محلے میں کوئی اس سے کچھ لیتا ہی نہ تھا۔ لیکن اس کے لیے بُوا اسے نکال دیں گی یہ اس نے کبھی اُمید نہیں کی تھی۔ ویسے مہینے میں بیس دن وہ بھوکی سوتی تھی۔ دھوتی میں دس دس پیوند تھے مکان گر چکا تھا۔ ایک دالان میں تھوڑی سی جگہ میں وہ سو جاتی تھی۔ لیکن دکان تو وہاں رکھی نہیں جا سکتی۔ اس نے چاہا کہ وہ بوا کے پیر پکڑ لے، منت کرے۔ لیکن بوا نے جتنی زور سے دروازہ کھولا تھا اتنے ہی زور سے بند کر دیا۔ جب سے چوماسا آیا تھا، پروائی بھی تھی اس کی پیٹھ میں بھیانک درد اٹھتا تھا۔ اس کے پاؤں کانپتے تھے۔ اس پر بری طرح اُدھار چڑھ گیا تھا۔ اب کیا ہوگا؟ وہ مارے دکھ کے رونے لگی۔

اتنے میں کچھ کھٹ پٹ ہوئی اور اس نے گھٹنوں سے منہ اٹھا کر دیکھا کہ موقعہ پا کر مُنکی نے ایک تازہ مولی نکالی ہے اور پیدائشی بھوکی کی طرح اسے ہبر ہبر کھا رہی ہے۔ ایک پل وہ اس کے پھولے پچکے پیٹ کو دیکھتی رہی، پھر خیال آتے ہی کہ پورے دس پیسے کی ہے وہ اُبل پڑی اور تڑ اتڑ تین چار تھپیاں مارتے ہوئے بولی "چولی! کتیا! تیرے بدن میں کیڑے پڑیں" منکی کے ہاتھ سے مولی گر پڑی۔ لیکن وہ اس کے ٹکڑے اٹھا کر بھاگی نہ روئی نہ چیخی کیونکہ اس کے منہ میں مولی بھری تھی۔ مروا ہکا بکا دیکھ رہا تھا کہ کلکی اسی پر برس پڑی تڑ اتڑ اس نے مروا کو مارنا شروع کیا "بھاگ یہاں سے حرامزادے!" مروا درد سے تلملا اٹھا "ہمارا پیسہ دو تو جاؤں" "دیتی ہوں ٹھہر تو!" تڑ! تڑ! .... روتا ہوا مروا چبوترے کی طرف بھاگا۔

منزل کی دکان پر سناٹا تھا۔ سب چپ چاپ اسی طرف دیکھ رہے تھے۔ مروا نے آکر کلکی کی شکایت منّا سے کی۔ منّا چپ رہا۔ پھر میوا کی طرف گھوم کر بولا "میوا بتا دیو اسے!" میوا پہلے جھجکا پھر بڑی نرمی سے بولا "مروا تمہیں بیماری ہے نا! تو ہم لوگ اب تمہیں نہیں چھوئیں گے، ساتھ نہیں کھلائیں گے، تم ادھر بیٹھ جاؤ"

"ہم بیمار ہیں منّا؟"

منّا کچھ گھگھیا "ہاں! ہمیں چھوؤ مت نیم کوڑی خریدنی ہو تو ادھر بیٹھ جاؤ۔ ہم دور سے پھینک دیں گے۔"

"کتھا سن کے کیا کروے؟"
"لکڑی لاوے!"
"لکڑی لا کے کا کروے؟"
"بھات پکئی وے!"
"بھات پکائے کے کا کروے؟"
"بھات کھاوے"
"بھات کے بدلے لات کھاوے؟"

اور اس سے پہلے کہ کبڑی بنی ہوئی منکی کچھ کہہ سکے، وہ اسے زور سے لات مارتے اور منکی منہ کے بل گر پڑتی۔ اس کی کہنیاں اور گھٹنے چھل جاتے اور ہونٹ دبا کر وہ رلائی روکتی، بچے خوشی سے چلاتے "مار ڈالا کبڑی کو، مار ڈالا کبڑی کو"۔ گلکی یہ سب دیکھتی اور منہ پھیر لیتی۔

ایک دن جب اسی طرح بچے منکی کی کبڑی بنا کر گلکی کی دکان کے سامنے لے گئے تو اس سے پہلے کہ منکی جواب دے انھوں نے انجانے میں اسے اتنی زور سے دھکیل دیا کہ وہ کہنی بھی نہ ٹیک سکی اور سیدھے منہ کے بل گر پڑی۔ ناک ہونٹ اور بھویں خون سے لت پت ہو گئیں۔ وہ ہائے، ہائے کر اس بری طرح چیخی کہ لڑکے "کبڑی مر گئی!" چلاتے ہوئے سہم بھی گئے اور بوکھلا بھی گئے۔ اچانک انہوں نے دیکھا کہ گلکی اٹھی۔ وہ دم دبا کر بھاگے۔ لیکن گلکی اٹھ کر آئی، منکی کو گود میں لے کر دھوتی سے اس کا خون پونچھنے لگی۔ بچوں نے پتہ نہیں کیا سمجھا کہ وہ منکی کو مار رہی ہے، یا کیا کر رہی ہے کہ اچانک اس پر ٹوٹ پڑے۔ گلکی کی چیخ سن کر محلے کے لوگ آئے تو انہوں نے دیکھا کہ گلکی کے بال بکھرے ہیں، دانتوں سے خون بہہ رہا ہے، ادھ مری سی چبوترے کے نیچے پڑی ہے، اور ساری ترکاری سڑک پر بکھری ہے گیگھا بوا نے اسے اٹھایا، دھوتی ٹھیک کی اور بگڑ کر بولی "اوکات رتی بھر نہ، ستے باپا ڈھیر، اپنا بکھت دیکھ کے چپ نہ رہ جات۔ کاہے لڑکن کے منہ لگت ہو؟" لوگوں نے پوچھا تو کچھ نہیں بولی جیسے اسے پالا مار گیا ہو سہمی، چپ چاپ اپنی دکان ٹھیک کی اور دانتوں سے پونچھا، لگا گیا اور بیٹھ گئی۔

اس کے بعد اپنی اس حرکت سے بچے جیسے خود سہم گئے تھے۔ بہت دنوں تک وہ شانت رہے۔ میوا نے جب اس کی پیٹھ پر دھول پھینکی تو جیسے اسے خون چڑھ گیا لیکن پھر نہ جانے کیا سوچ کر چپ رہ گئی اور جب نعرہ لگاتے ہوئے جلوس گلی میں مڑ گیا تو اس نے آنسو پونچھے، پیٹھ پر سے دھول جھاڑی اور سر پر پانی چھڑکنے لگی۔ لڑکے کہیں گلی کے راکشس ہو گئے گیگھا بوا بولی "ارے انہیں کیوں کہو لوا ہمارا بھاگ ہی کھوٹا ہے!" گلکی نے سانس لے کر کہا۔

اس بار جو جھڑی لگی تو پانچ دن لگاتار سورج دکھائی نہیں دیا۔ بچے سب گھر میں قید تھے اور گلکی کبھی دکان لگاتی تھی، کبھی نہیں۔ رام رام کر کے چھٹے دن تیسرے پہر جھڑی بند ہوئی۔ بچے حکیم جی کے چبوترے پر اکٹھے ہو گئے۔ میوا بر بہوٹی اکٹھی کر لایا تھا اور نرمل نے پکی ہوئی نیم کوڑیاں اکٹھی کر کے دکان لگائی تھی اور گلکی کی طرح آواز لگا رہی تھی —— "لے کھیرا، آلو، مولی، گھیا، ٹنڈا!" تھوڑی دیر میں کافی ننھے گاہک دکان پر اکٹھے ہو گئے۔ اچانک لوا کے چبوترے سے گیت کا سرا اٹھا۔ بچوں نے گھوم کر دیکھا منکی اور مروا گلکی کی دکان پر بیٹھے ہیں۔ منکی کھیرا کھا رہی ہے اور مروا جھبری کا سر گود میں رکھے بالکل اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر گا رہا ہے —— "صنم تیری قسم . . . !"

فوراً میوا گیا اور پتہ لگا کر آیا کہ گلکی نے دونوں کو ایک ایک ادھنی دی ہے اور دونوں مل کر جھبری کتیا کے کیڑے نکال رہے ہیں۔ چبوترے پر ہل چل مچ گئی اور منا نے کہا —— "نرمل مروا منکی کو ایک بھی نیم کی کوڑی نہ دینا۔ رہیں اس کبڑی کے پاس" "ہاں جی" نرمل نے آنکھیں مٹکا کر گول منہ کر کے کہا۔

پڑ جانے کی نہیں ہوئی جیسے وہاں کوئی مر گیا ہو۔ بالکل سنسان چبوترا تھا اور بیر تو ابھی جھڑی لگی کہ پچھوا کا [illegible] بنتی جو سیدھا [illegible] ایک بار پٹی تو جو تھا وہیں تھم لیکن بادل [illegible] کر [illegible] کھاٹ سے اٹھ کر اپنی ماں کے پاس [illegible] چمکتے ہی کمرہ جیسے [illegible] نا بچ ناچ اٹھتا تھا [illegible] کی [illegible] مدھم پڑی، تھوڑی ہوا بھی [illegible] کر اٹھنے میں دھڑ دھڑ، دھڑ دھڑ دھم ایک آواز ہوئی۔ ماں بھی چونک پڑی لیکن اٹھی نہیں، منا آنکھیں کھولے اندھیرے میں تاکنے لگا اچانک لگا محلے میں بہت لوگ باتیں کر رہے ہیں۔ گیکھا بوا کی آواز سنائی پڑ رہی تھی۔ "کس کا مکان گرا ہے [illegible]"

"[illegible] کا!" کسی کا دور سے جواب آیا۔ "ارے باپ رے، دب گئی [illegible]" "نہیں آج تو وہ اپنی ماں کے یہاں سوئی ہے!" منا لیٹا تھا اور اس کے اوپر اندھیرے میں یہ سوال جواب ادھر سے ادھر اور ادھر سے ادھر [illegible] جا رہے تھے۔ وہ بیر کانپ اٹھا اور ماں کے پاس کھسک گیا اور اس نے روتے روتے پوچھا ... [illegible] اسی طرح رو رو [illegible] چلا [illegible] جانے منا کے ہی آنگن میں بیٹھ [illegible] نیند میں [illegible] آواز [illegible] جاتی کبھی پاس آتی ہوئی ایسے لگ رہی تھی جیسے گڑیا محلے کے ہر آنگن میں رو رہی ہو پر کوئی سن نہیں رہا، منا کے سوائے۔

[illegible] کوئی بات [illegible] نہیں بتاتی کہ ادھر سے ان کا دھیان ہٹے بھی نہیں۔ سامنے گلکی تھی تو وہ ایک مسئلہ تھی۔ اس کی دکان [illegible] تو [illegible] جا کر [illegible] گلی [illegible] اور [illegible] مانگ تانگ کر کھانے لگی۔ اس گلی میں دکھائی ہی نہیں دیتی تھی۔ بچے بھی دوسرے کاموں میں کھو گئے۔ اب جاڑا آ رہا تھا تو ان کی محفل جمع نہ ہو کر تیسرے پہر ہوتی تھی

جمع ہونے کے بعد جلوس نکلتا تھا اور جس جوشیلے نعرے کے ساتھ جلوس نکلتا تھا وہ تھا۔ "گلکیا بوا کو ووٹ دو!" پچھلے دنوں میونسپلٹی کا چناؤ ہوا تھا اور ابھی بچوں نے یہ نعرہ سیکھا تھا۔ ویسے کبھی کبھی [illegible] میں دو پارٹیاں بھی ہوتی تھیں لیکن دونوں کو [illegible] بوا سے اچھا امیدوار نہیں ملتا تھا، اس لیے [illegible] گلا پھاڑ پھاڑ کر ان کے لیے ووٹ مانگتی تھیں۔

اس دن جب گلکیا بوا کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا اور [illegible] گالیوں سے بھی وہ اپنا پہلا الیکشن ہار [illegible] [illegible] نکلا کر اسے [illegible] آتا ہوا دکھائی دیا۔ [illegible] رک گئی۔ ڈاکیے کے ہاتھ میں ایک پوسٹ کارڈ تھا اور وہ گلکی کو ڈھونڈ رہا تھا۔ بوا نے لپک کر پوسٹ کارڈ لیا، ایک سانس میں پڑھ گئیں۔ اس کی آنکھیں مارے حیرت کے پھیل گئیں۔ [illegible] بنا کر گلکی سنتی صابن والی کے [illegible] سے [illegible] دوڑیں دوڑی سر پر [illegible] ذرا [illegible] کی تنگی سے یہاں گئی [illegible] دیر تک [illegible] مشورہ ہوتا رہا اور آخر میں بوا [illegible] اور [illegible] کو بھیجا — "جا گلکی کو بلا لا۔۔۔!"

لیکن جب میوا لوٹا تو اس کے ساتھ گلکی نہیں [illegible] صابن والی تھی اور ہمیشہ کی طرح اس وقت بھی اس کی کمر میں وہ کالے ہتھے والا چاقو لٹک رہا تھا جس سے وہ صابن کی ٹکیاں کاٹ کاٹ کر دکانداروں کو دیتی تھی۔ اس نے آتے ہی بھویں سکوڑ کر بوا کو دیکھا اور کرخت آواز میں بولی — "کیوں بلایا ہے گلکی کو؟ تمہارا دس روپیہ کرایہ باقی تھا، تم نے پندرہ روپے کا سودا اجاڑ دیا، اب کیا کام ہے؟"

"ارے رام رام! کیسا کرایہ بیٹی اندر آؤ، اندر آؤ!" بوا کی آواز میں غیر معمولی ملائمت تھی۔ سنتی کے اندر جاتے ہی بوا نے کھٹ سے کواڑ بند کر دیئے۔ بچوں کا شور و غل بہت بڑھ گیا تھا۔ بوا کی رسوئی میں ایک

سمجھے؟" مروا سمجھ گیا۔ سر ہلایا اور الگ جاکر بیٹھ گیا۔ میوا نے نیم کوڑی اس کے پاس رکھ دی اور وہ چوٹ بھول کر پکی ہوئی نیم کوڑی کا بیج نکال کر چھیلنے لگا۔

اتنے میں اُدھر سے گنگیھا لبوا کی آواز آئی ــــ "اے منّا! ٹی تو لوگ پرے ہو جاؤ! اب ہی پانی گرے گی اوپر سے" بچوں نے اوپر دیکھا۔ تیسری چھت پر گنگیھا لبوا کھڑا بیٹھے چھپ چھپ کرتی پانی میں گھوم رہی تھی۔ کوڑے سے تیسری چھت کی نالی بند تھی اور پانی بھرا تھا جدھر لبوا کھڑی تھی اس کے ٹھیک نیچے گلکی کا سودا تھا۔

بچے وہاں سے دور تھے لیکن گلکی کو سنانے کے لیے بات اُن سے کہی گئی تھی۔ گلکی کراہتی ہوئی اٹھی۔ کوبڑ کی وجہ سے وہ تن کر تیسری چھت کی جانب دیکھ بھی نہیں سکتی تھی۔ اس نے زمین کی طرف دیکھ کر لبوا سے کہا "ادھر کی نالی کیوں کھول رہی ہو۔ اُدھر کی نالی کھولو نہ"

"کا ہے ادھر کو کھولی! ادھر ہمارا چوکا ہے کہنے!"

"ادھر ہمارا سودا لگا ہے"

"اے ہیں!" لبوا ہاتھ چمکا کر بولی "سودا لگا ہے رانی صاحب کا! گراوادے گی دائیں بیاد پھٹت ہے اور لڑائے گی دائیں نٹی میں گاما پہلوان کا زور دیکھوا سودا لگا ہے تو ہم کا کری۔ نالی تو ابھے کھلی!"

"کھولو تو دیکھوں!" اچانک گلکی نے تڑپ کر کہا آج تک اس کا یہ لہجہ کسی نے نہ سنا تھا ــــ "پانچ مہینے کا دس روپیہ نہیں دیا بے شک، لیکن ہمارے گھر کا شہتیر نکال کے لبنو کے ہاتھ کس نے بیچا؟ تم نے پچھلی طرف کا دروازہ چروا کر کس نے جلوایا؟ تم نے! ہم غریب ہیں ہمارا باپ نہیں ہے۔ سارا محلہ ہمیں مل کے مار ڈالو"

"ہمیں چوری لگاتی ہے! ارے کل کی پیدا ہوئی!" لبوا مارے غصے کے کھڑی بولی بولنے لگی تھی۔ بچے چپ کھڑے تھے وہ کچھ کچھ سہمے ہوئے تھے۔ کبڑی کا یہ روپ انہوں نے کبھی نہ دیکھا تھا، نہ سوچا تھا۔

"ہاں! ہاں! ہاں! تم نے ڈرائیور چا چا نے، سب نے مل کر ہمارا مکان اجاڑا ہے۔ اب ہماری دکان بہاتے ہو۔ دیکھیں گے ہم بھی۔ کمزور کے بھی ہیں!"

"اے ارے! بھگوان ہیں تو لے! اور لبوا نے پاگل کی طرح دوڑ کر نالی کا کوڑا لکڑی سے ٹھیل دیا۔

چھ انچ گندے پانی کی دھار دھڑ دھڑ کر موٹی اس کی دکان پر گرنے لگی۔ توریاں پہلے نالی پر گریں، پھر مولی، کھیرے، ساگ، ادرک اچھل اچھل دور جا گرے۔ گلکی آنکھ پھاڑے پاگل سی دیکھتی رہی اور پھر دیوار پر سر ٹیک کر دل دہلا دینے والی آواز میں دہاڑ مار کر رو پڑی۔

"ارے مورے بابو ــــ ہمیں کہاں چھوڑ گئے۔ ارے موری مائی! پیدا ہوتے ہی ہمیں کیوں نہیں مار ڈالا ارے دھرتی میا ہمیں کیوں نہیں نگل جاتی!"

سر کھولے، بال بکھیرے چھاتی کوٹ کوٹ کر گلکی رو رہی تھی اور تیسری چھت کا پچھلے نو دن سے جمع پانی دھڑ دھڑ دھڑ دھڑ گر رہا تھا۔

بچے چپ کھڑے تھے اب تک جو ہو رہا تھا ان کی سمجھ میں آ رہا تھا۔ لیکن آج یہ کیا ہو گیا یہ ان کی سمجھ میں نہیں آ سکا۔ لیکن وہ کچھ بولے نہیں صرف منگی ادھر گئی اور نالی میں بہتا ہوا ایک موٹا سا کھیرا اٹھانے لگی کہ منا نے ڈانٹا "خبردار، جو کچھ چرایا!" منگی پیچھے ہٹ گئی وہ سب کسی ناگہانی خوف اور ڈر سے آپس میں جڑ کر کھڑے ہو گئے صرف مروا الگ سر جھکائے کھڑا تھا۔ دھار پھر پڑنے لگی تھی اور وہ ایک ایک کر کے اپنے گھر چلے گئے۔

دوسرے دن چبوترا خالی تھا۔ دکان کا بانس اکھاڑ کر لبوا نے ناند میں گاڑ کر اس پر توری کی بیل چڑھا دی تھی۔ اس دن بچے آئے لیکن ان کی ہمت اس چبوترے

پیٹتے کہرام ہو گیا۔ بچے دور ہٹ گئے۔ گلکی نے سر اٹھا کر دیکھا اور جھک کر سر پر پلّو ڈال کے ماتھے تک کھینچ لیا۔ سنی دو ایک پل اس کی طرف ایک ٹک دیکھتی رہی اور پھر گرج کر بولی، "وہی قصائی ہے۔" گلکی آگے بڑھ کر مارے طمانچہ اس کے منہ پر۔ اچھر دار پھر کوئی بولا، "لو، اچھا ہے ڈیوڑھی کے اندر ہو گئی۔" نرمل کی ماں کی جیسے گھگھی بندھ گئی اور وہ آدمی گھبرا کے پیچھے ہٹنے لگا۔

"بڑھتی کیوں نہیں گلکی؟ بڑا آیا یہاں سینے جلانے" گلکی آگے بڑھتی — سب سن کھڑے تھے۔ سنی بڑھتی بڑھتی۔ اس آدمی کے چہرے پر ہوائیاں اڑنے لگیں۔ گلکی چڑھتے چڑھتے رکی۔ سنی کی طرف دیکھا، ٹھٹکی، پھر دم لیکی اور پھر اس آدمی کے قدموں میں گر کر زار زار رونے لگی — "ہائے، ہمیں کاٹ کو چھوڑ دو — تمہارے سوا ہمرا لوک پر لوک کون ہے؟ ارے ہمرے مرے پر کون چلو بھر پانی چڑھائیں..."

سنی کا چہرہ سیاہ پڑ گیا۔ اس نے بڑی حقارت سے گلکی کی طرف دیکھا اور غصے میں تھوک نگلتے ہوئے کہا — "کتیا!" اور تیزی سے چلی گئی۔ نرمل کی ماں اور لوا گلکی کے سر پر ہاتھ رکھ کر کہہ رہی تھیں — "مت رو، بٹیا مت رو! ستیا میاں نے بھی تو بن باس بھوگا تھا۔ اٹھو، گلکی بٹیا۔ دھوتی بدل لو۔ کنگھی چوٹی کر لو۔ پتی کے آگے ایسے آنا بدشگونی ہے۔ چلو۔"

گلکی آنسو پونچھتی پونچھتی نرمل کی ماں کے گھر چلی۔ بچے پیچھے پیچھے چلے تو لوا نے ڈانٹا۔ "ارے، چھوڑو اسے، ہر اہواں لڈو بٹ رہا ہے کا!"

دوسرے دن نرمل کے بابو (ڈرائیور صاحب) گلکی اور پتی دن بھر کچہری میں رہے۔ شام کو لوٹے تو نرمل کی ماں نے پوچھا، "پکا کاغذ لکھ گیا؟" "ہاں، ہاں رے، حاکم کے سامنے لکھ گیا"۔ پھر ذرا قریب آ کر سمجھا کر بولے "مٹی کے مول مکان ملا ہے۔ اب کل ان لوگوں کو رخصت کر دو۔"

"ارے، پہلے سو روپیہ لاؤ! لوا کا حصہ بھی دینا ہے" نرمل کی ماں اداس لہجہ میں بولیں۔ "بڑی چالاک ہے بڑھیا۔ گاڑ گاڑ کے رکھ رہی ہے، مر کے سانپ بنے گی۔"

صبح نرمل کی ماں کے یہاں مکان خریدنے کی کتھا ہوئی۔ شنکھ، گھنٹا، گھڑیال، کیلے کے پتے، پنجیری، پرشاد کا انتظام دیکھ کر منا کے علاوہ سب بچے وہیں جمع تھے۔ گلکی ایک پیلی دھوتی پہنے ماتھے تک گھونگھٹ نکالے، سپاری کاٹ رہی تھی اور بچے جھانک جھانک کر دیکھ رہے تھے۔ میوا نے پاس پہنچ کر کہا "ارے گلکی، اے گلکی، جیجا کے ساتھ جائے گی کیا؟" گلکی نے جھینپ کر کہا "دھت رے! ٹھٹھول کرتا ہے!" اور حیا کی جو کان سی نئی جوان لڑکی کے چہرے پر دل فریب لالی بن کر پھیل جاتی ہے وہ اس کے جھریوں والے، بے ڈول، بے آب چہرے پر عجیب طرح کی ڈراؤنی سی لگنے لگی۔ اس کے کالے داغ دار ہونٹ سکڑ گئے، آنکھوں کے کونے پچک گئے اور انتہائی بھدے ڈھنگ سے اس نے پلو سے سر ڈھانپ لیا اور پیٹھ سیدھی کر کے جیسے کوبڑ چھپانے کی کوشش کرنے لگی۔ میوا پاس ہی بیٹھ گیا۔ لڑکی نے پہلے ادھر ادھر دیکھا پھر میوا کے کان میں پھسپھسائی، "دیکھو رے، جیجا جی کیسے لگتے ہیں؟" جب اس نے الجھن میں یا سنکوچ میں پڑ کر کوئی جواب نہیں دیا تو جیسے اپنے کو سمجھاتے ہوئے گلکی بولی، "کچھ بھی ہو، ہے تو اپنا پتی! اچھے برے وقت کوئی اور کام آئے گا؟ عورت کو دبا کر رکھنا ہی چاہیے۔" پھر تھوڑی دیر چپ رہ کر بولی "میوا، بھیا سنی ہم سے ناراض ہے۔ اپنی سگی بہن کیا کرے گی جو سنی نے کیا ہمارے لیے! یہ چاچی اور لوا

جھیمری تھی۔ سب بچے وہاں پہنچے اور آنکھ لگا کر کینوس پر دونوں ہتھیلیاں سکیڑ کر گھنٹی والا بائسکوپ دیکھنے کے پوز میں کھڑے ہو گئے۔

اندر سنتی گرج رہی تھی ”بلایا ہے تو بلانے دو۔ کیوں جائے گلکی؟ اب بڑا خیال آیا ہے، اس لیے کہ اس کی رکھیل کو بچہ ہوا ہے تو جا کے گلکی جھاڑو بہاری کرے، کھانا بنائے، بچہ کھلائے اور وہ مرد کا بچہ گلکی کی آنکھ کے آگے گلچھرے اڑائے!

نرمل کی ماں بولی — ”ارے بٹیا! لیکن گذر تو اپنے آدمی کے ساتھ کرے گی نا! جب اس کی چٹھی آئی ہے تو گلکی کو جانا چاہیئے۔ اور مرد تو مرد ہے۔ ایک رکھیل چھوڑ دو دو رکھیل رکھ لے تو عورت اسے چھوڑ دے گی؟ رام! رام!“

”نہیں، نہیں چھوڑ دے گی تو جا کر لات کھائے گی؟“

”ارے بٹیا!“ لوا بولی ”بھگوان رہے نہ! تو ان متھرا پوری میں کبجا داسی کے لات مارن تو اُد کو کبو بر سیدھا ہوئی گوا۔ یہی تو بھگوان ہے، بٹیا! او ہکو جائے دیو!“

”ہاں، ہاں، بڑی ہمدرد نہ بنو، تم لوگ اس کے آدمی سے مفت میں گلکی کا مکان جھٹکنا چاہتی ہو۔ میں سب سمجھتی ہوں۔“

نرمل کی ماں کا چہرہ زرد پڑ گیا۔ لیکن لوا نے ایسی کچی گولی نہیں کھیلی تھی۔ وہ ڈپٹ کر بولی ”خبردار، جو کچی زبان نکالیو! تمہارا چلتر کون نہ جانتا۔ ادہی چھوکرا مانک . . .“

”زبان کھینچ لوں گی . . .“ سنتی گلا پھاڑ کر چیخی ”جو آگے ایک لفظ کہا!“ اور اس کا ہاتھ اپنے چاقو پر گیا۔

”ارے! ارے! ارے!“ لوا سہم کر دس قدم پیچھے ہٹ گئی ”تو کا خون کر بو بو کا؟“ سنتی جیسے آئی تھی ویسے ہی چلی گئی

تیسرے دن بچوں نے طے کیا کہ ہوری بابو کے کنویں پر جا کر بھڑیں پکڑی جائیں۔ ان دنوں ان کا نہر شانت رہتا ہے، بچے انہیں پکڑ کر ان کا چھوٹا سا کالا ڈنک نکال لیتے ہیں اور پھر ڈوری میں باندھ کر انہیں اڑاتے اور گھوستے ہیں۔ مینوا، نرمل اور منا جب ایک ایک بھڑ اڑاتے ہوئے گلی میں پہنچے تو وہاں دیکھا لوا کے چبوترے پر ٹین کی کرسی ڈالے کوئی آدمی بیٹھا ہے۔ اس کی عجیب شکل تھی۔ کان پر بڑے بڑے بال، نیچی نیچی آنکھیں، تیل چپڑے بال، قمیض اور دھوتی پر پرانا بدرنگ بوٹ، ٹھکی ہاتھ پھیلائے کہہ رہی ہے — ”ایک ڈبل دے دے۔ ایک دے دے نا!“

منا کو دیکھ کر ٹھکی تالی بجا بجا کر کہنے لگی ”گلکی کا من سیدھو آیا ہے۔ اے منا بابو یہ کبڑی کا من سیدھو ہے“ پھر ادھر مڑ کر ”ایک ڈبل دے، دے“

تینوں بچے حیران سے رک گئے۔ اتنے میں نرمل کی ماں ایک گلاس میں چائے بھر کر لائی اور اسے دیتے دیتے نرمل کے ہاتھ میں بھڑ دیکھ کر ڈانٹنے لگی بھڑ چھڑا کر نرمل کو پاس بلایا اور بولی، ”بیٹا یہ ہماری نرملا ہے۔ اے نرمل، چچا جی ہیں، ہاتھ جوڑ دو! بیٹا، گلکی ہماری ذات برادری کی نہیں تو کیا ہوا، ہمارے لیے جیسی نرمل ویسی گلکی! ارے نرمل کے بابو اور گلکی کے باپ کی دانت کاٹی رہی۔ ایک مکان بچا ہے ان کی نشانی اور کیا“ ایک گہری سانس لے کر نرمل کی ماں نے کہا۔

”ارے تو کا انہیں کوئی انکار ہے“ لوا آ گئی تھی، ”ارے سو روپیہ تم دیوے کیے رہا چلو، تین سو روپیہ اور دے دیو۔ اپنے نام کرائے لیو“

”واہ! واہ! ارے بٹیا داماد ہو، پانچ سو روپے کہو تو کیا نرمل کی ماں کو انکار ہے“

اچانک وہ آدمی اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ آگے آگے سنتی چلی آ رہی تھی۔ پیچھے پیچھے گلکی سیڑھی چبوترے کے

کرتے ہیں۔ لاؤ ذرا رولی، دھولی جلدی سے چاول لاؤ اور سیندور بھی لے آنا نرمل بٹیا! تم بٹیا اُتر آؤ تانگے سے!"

نرمل کی ماں کا چہرہ سیاہ پڑ گیا تھا۔ بوبی "وہ جتنا ہم سے بن پڑا کیا، کسی کو دولت کا گھمنڈ تھوڑے ہی دکھانا تھا!" "ارے نہیں بہن! تم نے تو کیا، لیکن محلّے کی بٹیا تو سارے محلّے کی بٹیا ہوتی ہے۔ ہمارا بھی تو فرض ہے اور ماں باپ نہیں تو محلہ تو ہے۔ آؤ بٹیا!" اور انہوں نے ٹیکا کرکے آنچل کے نیچے چھپائے ہوئے کچھ کپڑے اور ایک ناریل اس کی گود میں ڈال کر اُسے چپکا لیا۔

گلکی ابھی تک چپ تھی اچانک پھوٹ پڑی ہی اُسے پہلی بار لگا جیسے وہ میکے سے جا رہی ہے ۔۔ میکے سے ۔۔۔ اپنی ماں کو چھوڑ کر ۔۔۔ چھوٹے بھائی بہنوں کو چھوڑ کر ۔۔۔ اور وہ اپنے کرخت پھٹے ہوئے گلے سے عجیب آواز میں رو پڑی۔

"لے چپ ہو جا! تیرا بھائی بھی آ گیا" وہ بولی منّا بستہ لٹکائے سکول سے چلا آ رہا تھا۔ گلکی کو اپنی ماں کے کندھے پر سر رکھ کر روتے دیکھ کر وہ بوکھلا گیا۔ "آؤ بیٹا! گلکی جا رہی ہے نہ آج! اودیدی ہے نہ! بڑی بہن ہے۔ چل پاؤں چھو لے! آ ادھر!" ماں نے پھر کہا۔ منّا، اور گلکی کے پاؤں چھوئے؟ کیوں؟ لیکن ماں کی بات ایک سیکنڈ میں جیسے اس کے من میں پورا پہیہ گھوم گیا اور وہ گلکی کی طرف بڑھا۔ گلکی نے دوڑ کر اسے چپکا لیا اور پھوٹ پڑی ـــــ

"ہائے میرا بھیّا! اب ہم جا رہے ہیں۔ اب کس سے لڑو گے، منّا بھیّا؟ ارے میرے ویرن اب کس سے لڑو گے؟" منّا کو لگا جیسے اس کی چھوٹی چھوٹی پسلیوں میں ایک بہت بڑا سا آنسو جمع ہو گیا۔ جو اب چھلکنے ہی والا ہے۔ اتنے میں اس آدمی نے پھر آواز دی اور گلکی کراہ کر منّا کی ماں کا سہارا لے کر اکّے پہ بیٹھ گئی۔ اکّہ کھڑ کھڑاتا ہوا چل پڑا۔ منّا کی ماں مڑ کر لوٹنے

طعنہ دیا ـــ "ایک آدھ گانا بھی وداعی کا گائے جاؤ، بہن گلکی بنو سسرال جا رہی ہے!" منّا کی ماں نے کچھ جواب نہیں دیا۔ منّا سے بولی، "جلدی گھر آنا بٹیا، ناشتہ رکھا ہے"

لیکن پاگل مرواسنے جو نل پر پاؤں لٹکائے بیٹھا تھا، جانے کیا سوچا کہ وہ بیچ بیچ گلا پھاڑ کر گانے لگا۔

"بنّو ڈاسے ڈوپٹے کا پلّہ"
محلّے سے چلی گئی رام ۔۔!"

یہ اس محلّے میں ہر لڑکی کی رخصتی پر گایا جاتا تھا۔ بوا نے گھڑکا تب بھی وہ چپ نہیں ہوا، اسلئے منشی بولی "گاتے نہ گائیں، گلکی نے پیسہ دیا ہے!" اور اس نے بھی سُر ملایا ــ "بنّو چلی گئی رام! بنّو چلی گئی رام! بنّو چلی گئی رام!"

منّا چپ چاپ کھڑا رہا۔ گلکی ڈرتے ڈرتے آئی "لے منّا بابو! گلکی نے اتنا دیا ہے لے لیں؟" "لے لو!" بڑی مشکل سے منّا نے کہا اور اس کی آنکھوں میں دو موٹے موٹے آنسو ڈبڈبا آئے۔ اُنہی آنسوؤں کی جھلملاہٹ میں منّا نے کوشش کر کے جاتے ہوئے اکّے کو دیکھا۔

گلکی آنسو پونچھتے ہوئے پردہ اٹھا کر سب کو مڑ مڑ کر دیکھ رہی تھی۔ موڑ پر ایک دھچکے سے اکّہ مڑا اور پھر نظروں سے اوجھل ہو گیا۔

صرف جھبری سڑک تک اکّے کے ساتھ گئی اور پھر لوٹ آئی

●●

تو مطلب کے ساتھی ہیں۔ ہم کیا جانتے نہیں؟ لیکن بھیا اب جو کہو کہ ہم ستی کے کہنے پر مرد کو چھوڑ دیں، سو نہیں ہو سکتا" اتنے میں کسی کا چھوٹا سا بچہ گھٹنوں کے بل چل کر میوا کے پاس آ کر بیٹھ گیا۔ گلگی پل بھر اُسے دیکھتی رہی پھر بولی "بچوا سے ہم نے پاپ کیا تو بھگوان نے بچہ چھین لیا، اب بھگوان ہمیں معاف کر دیں گے۔" پھر تھوڑی دیر کے لیے چپ ہو گئی "معاف کر دیں گے تو دوسری اولاد دیں گے؟ تمہارے تیجا جی کو بھگوان بناسنے رکھے — کھوٹ تو ہم میں ہے۔ پھر اولاد ہو گی تو سوتن کا راج نہیں چلے گا؟"

اتنے میں گلگی نے دیکھا کہ دروازے پر اس کا آدمی کھڑا ہوا لوا سے کچھ باتیں کر رہا ہے۔ گلگی نے فوراً پاؤں سے سر تک جھکا اور منہ پھیر کر ادھر بیٹھ گئی۔ بولی "رام رام! کتنے کمزور ہو گئے ہیں! ہمارے بنا کون کھانے پینے کا خیال رکھتا۔ ارے، سوتن تو اپنے مطلب کی ہو گی۔ اے بھائی میوا جا، دو بیڑا پان دے آ۔ تیجا کو۔" پھر اس کے چہرے پہ وہی تیاگی جھیانک جھلک آئی — "تجھے قسم ہے بتانا مت کس نے دیا ہے"

میوا پان دے کر گیا وہاں اس پر کسی نے دھیان ہی نہیں دیا۔ وہ آدمی لوا سے کہہ رہا تھا "اسے لے تو جا رہا ہوں، پر اتنا کہے دیتا ہوں، آپ بھی سمجھا دیں اسے کہ رہنا ہو تو داسی بن کر رہے۔ نہ دودھ کی نہ پوت کی، ہمارے کس کام کی، یہاں عورت کی سیوا کرے، اس کا بچہ کھلائے، جھاڑو بہاری کرے تو دو روٹی کھائے اور پڑی رہے اگر کبھی اس سے زبان لڑائی تو خیر نہیں، ہمارا ہاتھ بڑا ظالم ہے۔ ایک بار کو بچ نکلا تو اگلی بار جان ہی نکلے گی۔"

"کیوں نہیں بیٹا! کیوں نہیں!" لوا بولی اور انہوں نے میوا کے ہاتھ سے پان لے کر اپنے منہ میں دبا لیے۔

تقریباً تین بجے اکہ لانے کے لیے نرمل کی ماں نے میوا کو بھیجا۔ کتھا کی بھیڑ بھاڑ سے اس کا موڈ بگڑ رہا تھا۔ اس لیے اکیلی گلگی ساری تیاری کر رہی تھی۔ منگی کمرے میں کھڑی تھی، مروا اور تیجو جی باہر گمٹم بیٹھے تھے۔ نرمل کی ماں نے لوا کو بلوا کر پوچھا کہ رخصتی میں کیا کیا کرنا ہوگا، تو لوا منہ بگاڑ کر بولی۔ "ارے کوئی جات برادری کی ہے کا — لوگ کہیں گے تو بیاہی کے اگلی دکھنا اتار کر بھیج دیا بجار دیر کر رہے ہیں!" اور پھر لوا شام کی تیاری میں لگ گئی۔

اکہ آتے ہی جیسے جھری یا گل سی ادھر ادھر دوڑنے لگی۔ اسے جانے کیسے پتہ چل گیا کہ گلگی جا رہی ہے، سو اس کے لیے میوا نے اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں سے بڑی گٹھریاں رکھیں، منگی اور مروا جب چاپ آ کر اکے کے پاس کھڑے ہو گئے۔ سر جھکائے دستخط سی چپ گلگی نکلی، آگے آگے ہاتھ میں پانی کا بھرا لوٹا لیے نرمل تھی۔ وہ آدمی جا کر اکے پر بیٹھ گیا۔ "اب جلدی کرو!" اس نے بھاری سے گلے سے کہا۔ گلگی آگے بڑھ گئی، پھر رکی اور اس نے دروازے نکلتے ہی کہا "لے مروا! اپنے منگی!" منگی جو ہمیشہ ہاتھ پھیلائے رکھتی تھی، اس وقت جانے کیسا سنکوچ اسے آگیا کہ ہاتھ پیچھے کر دیوار سے سٹ کر کھڑی ہو گئی اور سر ہلا کر بولی "نہیں! نہیں بٹیا!" گلگی نے چنکار کر کہا۔ مروا منگی سے لے لیے اور روا بولا "تو چھمام" گلگی "اے آدمی! چھلا!"

"اب کیا کتا یہ تیرا جنم ہے!" وہ پھر بھاری گلے سے بولا۔

"ٹھہرو بیٹا، کہیں ایسے داماد کی رخصتی ہوتی ہے!" اچانک ایک بالکل اجنبی لیکن انتہائی موٹی آواز سنائی پڑی۔ اس نے حیرانی سے دیکھا کہ منا کی ماں چلی آ رہی ہے۔ "ہم تو منا کا انتظار کر رہے تھے کہ سکول سے آ جائے تو اسے ناشتہ کرا لیں تو آئیں، لیکن اکہ آ گیا تو ہم نے سمجھا اب تو چلی۔ ارے نرمل کی ماں، کہیں ایسے بیٹی کو وداع

ہے کہ اس روز میں اسے اپنے ساتھ نہیں لایا تھا بلکہ وہ خود ہی میرے ساتھ چلا آیا تھا۔ جیسے میں اُسے نہیں بلکہ وہ مجھے نیچا دکھانا چاہتا ہو۔ ظاہر ہے اس وقت یہ باریک بات میری سمجھ میں نہیں آئی ہوگی۔ موقعے پر ٹھیک بات میں کبھی نہیں سوچ پاتا۔ یہی تو مصیبت ہے ویسے مصیبتیں اور بھی بہت سی ہیں۔ لیکن ان سب کا ذکر یہاں بیکار ہوگا۔

خیر، مالا کے سامنے اس روز میں نے اسی قسم کی کوئی لنگڑی صفائی پیش کرنے کی کوشش کی تھی۔ سب سے پہلے اپنی بے وقوفی اور سارے حالات کا احساس شاید مجھے اسی وقت ہوا تھا۔ مجھے اس کمبخت سے، وہیں گھر سے دور، اس سڑک کے کنارے کسی نہ کسی طرح نمٹ لینا چاہیے تھا۔ اگر اپنی اس سہمی ہوئی خاموشی کو توڑ کر میں نے اپنی تمام مجبوریاں اس کے سامنے رکھ دی ہوتیں، مالا کا ایک خاکہ سا کھینچ دیا ہوتا، صاف صاف اس سے کہہ دیا ہوتا — دیکھو مجھ پر دیا کرو اور میرا پیچھا چھوڑ دو — تو شاید وہیں ہم کسی سمجھوتے پر پہنچ جاتے۔ اور نہیں تو وہ مجھے کچھ مہلت تو دے ہی دیتا۔ چھوٹتے ہی دو مورچوں کو ایک ساتھ سنبھالنے کی دقت تو پیش نہ آتی۔ کچھ بھی ہو مجھے اُسے اپنے گھر نہیں لانا چاہیے تھا۔ لیکن اب یہ ساری سمجھداری بیکار تھی۔ مالا اور وہ ایک دوسرے کو یوں گھور رہے تھے جیسے دو پرانے اور جانی دشمن ہوں۔ ایک لمحے کے لیے مجھے یہ سوچ کر امید ہوئی تھی کہ مالا سارا معاملہ خود سنبھال لے گی۔ اور دوسرے ہی لمحے میں مالا کی لعنت ملامت کا سوچ کر سہم گیا تھا۔ بات کو مذاق میں گول دینے کی کوشش میں میں نے ایک خاص لجلجے لہجے میں کہا — جو میرے پاس ایسے نازک موقعوں کے لیے محفوظ رہتا ہے — ڈارلنگ ذرا راستہ تو چھوڑو کہ ہم بہت لمبی سیر سے لوٹے ہیں۔ ذرا بیٹھ جائیں تو جو سزا جی میں آئے دے دینا۔

وہ راستے سے تو ہٹ گئی تھی، لیکن اس کے تناؤ میں کوئی کمی نہیں ہوئی تھی، اور نہ ہی اس نے مجھے بیٹھنے دیا تھا ساتھ ہی اس مردود نے میری طرف یوں دیکھا جیسے کہہ رہا ہو — تو تم واقعی اس عورت کے غلام بن کر رہ گئے ہو۔ خود میں بھی ان دونوں کی طرف یوں دیکھ رہا تھا جیسے ایک کی نظر بچا کر دوسرے سے کوئی سازش رچنے کی خواہش۔

پھر مالا نے موقع پاتے ہی مجھے ایک طرف لے جا کر ڈانٹنا ڈپٹنا شروع کر دیا تھا — میں پوچھتی ہوں کہ یہ تم کس آوارہ گرد کو پکڑ کر ساتھ لے آئے ہو؟ ضرور کوئی تمہارا پرانا دوست ہوگا۔ ہے نہ؟ اتنے برس شادی کو ہو چلے لیکن تم ویسے کے ویسے ہی رہے۔ میرے بچے اسے دیکھ کر کیا کہیں گے؟ پڑوسی کیا سوچیں گے؟ اب کچھ بولو گے بھی؟

میں حیران تھا کہ کیا بولوں؟ مالا کے سامنے میں بولتا کم ہوں۔ زیادہ وقت تولنے میں ہی بیت جاتا ہے۔ اور اس کا مزاج اور بگڑ جاتا ہے۔ ویسے اس کا غصہ بجا تھا۔ اس کا غصہ بجا ہوتا ہے۔ ہماری کامیاب شادی کی بنیاد بھی اسی پر قائم ہے — اس کی ہر بات ہمیشہ صحیح ہوتی ہے اور میں اپنی ہر غلطی کو چپ چاپ اور فوراً قبول کر لیتا ہوں۔ ویسے وہ کچھ بھی کیوں نہ کہے اسے میری فرمانبرداری پر پورا بھروسہ ہے۔ بیچ بیچ میں محض مجھے خوفزدہ کرنے کے خیال سے وہ اس قسم کی شکایتیں ضرور کر دیا کرتی ہے — تمہیں نہ جانے ہر معمولی سی معمولی بات پر میرے خلاف ڈٹ جانے میں کیا مزہ آتا ہے؟ مانتی ہوں کہ تم مجھ سے کہیں زیادہ سمجھدار ہو لیکن کبھی کبھی میری بات رکھنے کے لیے ہی سہی . . . .

مجھے اس کے یہ چھوٹے چھوٹے طعنے بہت پسند ہیں، گو میں ان سے زیادہ خوش نہیں ہو پاتا۔ پھر بھی وہ سمجھتی ہے کہ ان سے میرا بھرم بنا رہتا ہے، اور میں جانتا ہوں کہ باگ ڈور اسی کے ہاتھ میں رہتی ہے اور یہ ٹھیک ہی ہے۔

تو مالا دانت پیس کر کہہ رہی تھی — اب کچھ بولو گے؟ ہم میرے بچے پارک سے لوٹ کر اس منحوس آدمی کو بیٹھک میں بیٹھا دیکھیں گے تو کیا کہیں گے؟ ان پر کیا اثر ہوگا؟ اُف، اتنا گندہ آدمی! سارا گھر مہک رہا ہے۔ بتاؤ نہ میں اپنے بچوں کو کیا کہوں گی؟

اب ظاہر ہے میں مالا کو کچھ بھی نہیں بتا سکتا تھا اس۔

میرا دشمن

کرشن بلدیو وید

وہ اس وقت دوسرے کمرے میں بے ہوش پڑا ہے
آج میں نے اس کی شراب میں کوئی چیز ملا دی تھی کیوں کہ بری شراب وہ شربت کی طرح غٹا غٹ پی جاتا ہے اور اس پر کوئی خاص اثر نہیں ہوتا۔ آنکھوں میں لال ڈورے سے پھولنے لگتے ہیں۔ ماتھے کی شکنیں پسینہ میں بھیگ کر دمک اٹھتی ہیں، ہونٹوں کا زہر ذرا اور اُبھر آتا ہے، اور بس — ہوش و حواس بدستور قائم رہتے ہیں۔

حیران ہوں کہ یہ ترکیب مجھے پہلے کبھی کیوں نہیں سوجھی شاید سوجھی ہو اور میں نے کچھ سوچ کر اسے ٹال دیا ہو۔ میں ہمیشہ کچھ نہ کچھ سوچ کر کئی باتوں کو ٹال جاتا ہوں۔ آج بھی مجھے اندیشہ تو تھا کہ وہ پہلے ہی گھونٹ میں ڈالنے پہچان کر میری چوری پکڑ لے گا۔ لیکن گلاس ختم ہونے ہوتے اس کی آنکھیں بجھنے لگیں، اور میرا حوصلہ بڑھ گیا۔ جی میں آیا تھا اسی وقت اس کی گردن مروڑ دوں، لیکن انجام کا سوچ کر دل دہل کر رہ گیا۔ میں سمجھتا ہوں ہر بزدل آدمی کی کلپنا تیز ہوتی ہے۔ ہمیشہ اسے ہر خطرے سے بچا لے جاتی ہے۔ پھر بھی ہمت باندھ کر میں نے ایک بار سیدھے اس کی طرف دیکھا ضرور تھا۔ اتنا بھی کیا کم ہے کہ عام حالت میں تو میری نگاہیں سہمی ہوئی سی اس کے سامنے اِدھر اُدھر پھڑپھڑاتی رہتی ہیں۔ سادھارن حالت میں میرا عمل اس کے سامنے بہت اسادھارن رہتا ہے۔

خیر اب اس کی آنکھیں بند ہو چکی تھیں اور سر جھول رہا تھا۔ ایک طرف لڑھک کر گر جانے سے پہلے اس کی بانہیں دو لدی ہوئی ڈھیلی ٹہنیوں کی شست سی اٹھان کے ساتھ میری طرف بڑھ آئیں تھیں۔ اسے اس طرح لاچار دیکھ کر وہم ہوا تھا کہ وہ دم توڑ رہا ہے۔

لیکن میں جانتا ہوں کہ وہ موذی کسی بھی لمحے اُچھل کر کھڑا ہو سکتا ہے۔ ہوش میں آکر وہ کچھ کہے گا نہیں۔ اس کی طاقت اس کی خاموشی میں ہے۔ باتیں وہ اس زمانہ میں بھی بہت کم کیا کرتا تھا۔ لیکن اب تو جیسے بالکل گونگا ہو گیا ہو۔

اس کی گونگی لاپروائی کا سوچ کر ہی مجھے دہشت ہو رہی ہے۔ کہا نہ کہ میں ایک بزدل انسان ہوں

ویسے میں نہ جانے کیسے سمجھ بیٹھا تھا کہ اتنے عرصے کی علیحدگی کے بعد میں اس کے خوف سے پوری طرح آزاد ہو چکا ہوں اسی خوش فہمی میں شاید اُس روز اسے میں اپنے ساتھ لے آیا تھا۔ شاید من میں کہیں اس پر رعب گانٹھنے، اسے نیچا دکھانے کی نیت بھی میری ہو۔ ہو سکتا ہے میں نے سوچا ہو کہ وہ میری خوبصورت بیوی، چہکتے مہکتے تندرست بچوں اور آراستہ پیراستہ عالیشان کوٹھی کو دیکھ کر خود ہی میدان چھوڑ کر بھاگ جائے گا اور ہمیشہ کے لئے مجھے اس سے نجات مل جائے گی۔ شاید میں اس پر یہ ثابت کرنا چاہتا تھا کہ اس سے پیچھا چھڑا لینے کے بعد کس خوشگوار حد تک میں نے اپنی زندگی کو سنبھال سنوار لیا ہے

لیکن یہ سب لنگڑے بہانے ہیں۔ حقیقت شاید یہ

ب کا شکار ہو گیا تھا۔

ہو سکتا ہے اس شام وہ ملنے کچھ دیر کے لیے اسی گذرے ہوئے زمانے کی طرف بھٹک گیا ہو۔ کچھ بھی ہو، میں گھر سے ت دور نکل آیا تھا اور پھر اچانک۔ وہ میرے سامنے آکھڑا تھا۔

محسوس ہوا تھا جیسے مجھے اکیلا دیکھ کر گھات میں بیٹھے ہوئے کسی خطرناک اجنبی نے میرا راستہ روک لینا چاہا۔ میں ٹھٹک کر رُک گیا تھا۔ اس کی دھنستی ہوئی آنکھوں سے پھسل کر میری نگاہ اس کی مسکراہٹ پر جا ٹکی تھی، جہاں اب اس کے ساتھ بتائے ہوئے سارے گرد آلود زمانے ایک شناسائی ہوئی سی جھلک دکھائی دے رہی تھی۔ محسوس ہو رہا تھا کہ برسوں تک روپوش رہنے کے بعد پھر مجھے پکڑ کر اس کے سامنے پیش کر دیا گیا ہو۔ میرا سر اس پیشی کے خیال سے دب کر جھک گیا تھا۔

کچھ یا شاید کتنی ہی دیر ہم سڑک کے اس ننگے اور آوارہ اندھیرے میں ایک دوسرے کے رو برو کھڑے رہے تھے۔ کوئی تیسرا اس وقت دیکھ رہا ہوتا تو شاید سمجھتا کہ ہم کسی لاش کے سرہانے کھڑے کوئی پرارتھنا کر رہے ہیں۔ ایک دوسرے پر جھپٹ پڑنے سے پہلے کسی منتر کا جاپ۔

میرے یہ سچ ہے کہ اسے پہچانتے ہی میں نے مالا کو یاد کرنا شروع کر دیا تھا کہ ہر مشکل میں میں ہمیشہ اسی کا نام لیتا ہوں۔ وہ تھی وہاں سے دُم دبا کر بھاگ جانے کی خواہش بھی من میں گھٹتی رہی تھی۔ ایک ادھوری سی تمنا یہ بھی ہوئی تھی واپس گھر لوٹنے کی بجائے چپ چاپ اس کمبخت کے ساتھ ہو لوں۔ جہاں وہ لے جانا چاہے چلا جاؤں، اور مالا کو خبر نہ ہو۔ اس خیال پر تب بھی بہت چونکا تھا اور ابھی تک حیران ہوں کیونکہ آخر اسی سے پیچھا چھڑانے کے لیے تو میں نے مالا کی گود میں پناہ لی تھی۔ اگر آج سے کچھ برس پہلے میں نے اس کے خلاف بغاوت نہ کی ہوتی تو..... لیکن بھاگنے کو بغاوت کا نام دے کر میں اپنے آپ کو دھوکا دے رہا ہوں۔ میں نے سوچا تھا اور میرا منہ شرم کے مارے جل اٹھا تھا۔ میرا منہ اکثر اس آگ میں جلتا رہتا ہے

اس حرامزادے نے ضرور میری ساری کمزوری کو بھانپ لیا ہوگا۔ اس سے میری کوئی کمزوری چھپی نہیں۔ اس سے بھاگ کر مالا کی گود میں پناہ لینے کی ایک بڑی وجہ یہ تھی۔ اس کی ہنسی میں مجھے سوکھے پتوں کی ہیبت ناک کھڑکھڑاہٹ سنائی دے رہی تھی۔ اس کھڑکھڑاہٹ میں اس کے ساتھ ملے ہوئے زمانے کی بے شمار یادیں آپس میں ٹکرا رہی تھیں۔ بڑی مشکل سے آنکھ اٹھا کر اس کی طرف دیکھا تھا۔ اس کا ہاتھ میری طرف بڑھا ہوا تھا۔ میں بدک کر دو قدم پیچھے ہٹ گیا تھا اور اس کی ہنسی اور اونچی ہو گئی تھی۔ کسے ہوئے دانتوں سے میں نے اس کی آنکھوں کا سامنا کیا تھا۔ اپنا ہاتھ اس کے کھردرے ہاتھ میں دیتے ہوئے اور اس کی سانسوں کی بدبودار حرارت اپنے چہرے پر چھینٹے ہوئے میں نے محسوس کیا تھا جیسے اتنی مدت آزاد رہنے کے بعد پھر اپنے آپ کو اس کے حوالے کر دیا ہو۔ عجیب بات ہے۔ اس احساس سے جتنی تکلیف مجھے ہونی چاہیے تھی اتنی ہوئی نہیں تھی۔ شاید ہر بھگوڑا یہی چاہتا ہے کہ کوئی اسے پکڑ لے۔

گھر پہنچنے تک کوئی بات نہیں ہوئی تھی۔ اپنی اپنی خاموشی میں لپٹے ہوئے ہم دھیمے دھیمے چل رہے تھے جیسے کندھوں پر کوئی لاش اٹھائے ہوئے ہوں۔

جب مالا کی ڈانٹ ڈپٹ سن لینے کے بعد منہ بنائے میں واپس بیٹھک میں لوٹا تو وہ بدذات مزے میں بیٹھا بیڑی پی رہا تھا۔ ایک سیکنڈ کے لیے لگا جیسے وہ کمرہ اسی کا ہو۔ پھر کچھ سنبھل کر اس سے نظر ملائے بنا میں نے کمرے کی ساری کھڑکیاں کھول دیں۔ پنکھے کو اور تیز کر دیا۔ ایک جھنجھلائی ہوئی ٹھوکر سے اس کے جوتوں کو صوفے کے نیچے دھکیل دیا۔ ریڈیو چلانا ہی چاہتا تھا کہ اس کی پھٹی ہوئی ہنسی سنائی دی۔ میں بے بس ہو کر اس سے دور ہٹ کر چپ چاپ بیٹھ گیا۔

میں سر جھکائے کھڑا رہا۔ وہ منہ اٹھائے بہت دیر تک برستی رہی۔

ویسے یہاں یہ صاف کردوں کہ وہ بچے مالا اپنے ساتھ نہیں لائی تھی۔ وہ میرے بھی اتنے ہی ہیں جتنے کہ اس کے لیکن ایسے موقعوں پر وہ ہمیشہ میرے بچے کہہ کر مجھ سے انہیں یوں الگ کر لیا کرتی ہے، جیسے کوئی کیچڑ سے مال نکال رہا ہو کبھی کبھی مجھے اس بات پر بہت دکھ بھی ہوتا ہے۔ لیکن پھر ٹھنڈے دل سے سوچنے پر محسوس ہوتا ہے کہ جسمانی سچائی کچھ بھی ہو، روحانی طور پر بچے مالا کے ہی ہیں۔ ان کے رنگ ڈھنگ میں میرا حصہ بہت کم ہے۔ اور یہ ٹھیک ہی ہے — کیوں کہ اگر وہ مجھ پر جاتے تو انہیں بھی میری طرح سیدھا ہونے میں نہ جانے کتنی دیر لگ جاتی۔ میں خوش ہوں کہ ان کا مستقبل خوب روشن ہے۔ اس روشنی میں میرا ہاتھ بس اتنا ہے کہ میں ان کا قانونی اور شاید جسمانی باپ ہوں۔ ان کے لیے پیسے کماتا ہوں۔ دل دھان سے ان کی ماں کی سیوائیں دن رات بجا لاتا رہتا ہوں۔

خیر! کچھ دیر یونہی سر نیچا کیے کھڑے رہنے کے بعد آخر میں نے نہایت عاجزانہ آواز میں کہنا شروع کیا تھا —

ارے بھئی میں تو اس کمبخت کو ٹھیک طرح سے پہچانتا بھی نہیں۔ اس سے دوستی کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اب اگر راستے میں کوئی آدمی مل جائے تو ۔۔۔

نہ جانے میری چلتا کا ۔۔۔ کیوں کر ہوتا۔ ہوتا بھی کہ نہیں۔ لیکن مالا نے بیچ ۔۔۔ پانوں پٹخ کر کہہ دیا۔ جھوٹ سراسر جھوٹ!

یہ کہہ کر وہ اندر چلی گئی اور میں کچھ دیر تک وہیں سر نیچا کیے کھڑے رہنے کے بعد واپس اس کمرے میں لوٹ آیا جہاں بیٹھا وہ بیڑی پی رہا تھا اور مسکرا رہا تھا، جیسے سب جانتا ہو کہ میں کس مرحلے سے گذر کر آ رہا ہوں۔

بات دراصل یہ تھا کہ اس شام مالا سے کچھ دور اکیلا گھوم آنے کی اجازت مانگے بغیر میں یونہی — بنا مطلب گھر سے باہر نکل گیا تھا۔ عام طور پر وہ ایسی اجازت آسانی سے نہیں دیتی۔ اور نہ میں ہی مانگنے کی ہمت کرتا ہوں — بنا مطلب گھومنا اسے بہت برا لگتا ہے۔ کہیں بھی جانا ہو کسی سے بھی ملنا ہو، کچھ بھی کرنا یا نہ کرنا ہو، صحیح فیصلہ وہ پہلے ہی کر لیتی ہے۔ ٹھیک ہی کرتی ہے، میں اس کی سمجھداری کی داد دیتا ہوں۔ ویسے گھر سے دور اکیلا میں کسی مطلب سے بھی نہیں جاتا۔ مالا کی صحبت کی کچھ ایسی عادت سی پڑ گئی ہے کہ اس کے بنا سب سونا سونا لگتا ہے۔ جب وہ ساتھ رہتی ہے تو کسی قسم کا اول جلول وچار من میں نہیں اٹھتا ہر چیز ٹھوس اور بامعنی دکھائی دیتی ہے۔ اندر کی حالت ایسی رہتی ہے جیسے مالا کے ہاتھوں سجا یا گیا کوئی کمرہ ہو۔ جس میں ہر چیز قرینے سے رکھی ہو۔ بے قاعدگی کی کوئی گنجائش نہ ہو۔ اور جب وہ ساتھ نہیں ہوتی تو وہی ہوتا ہے جو اس شام ہوا۔ یا پھر اسی قسم کا کوئی اور حادثہ، کیونکہ اس سے پہلے ویسی بات کبھی نہیں ہوئی تھی۔

تو اس شام نہ جانے کس دھن میں میں گھر سے بہت دور نکل گیا تھا۔ عام طور پر گھر سے دور رہنے پر بھی میں گھر ہی کے بارے میں سوچتا رہتا ہوں۔ اس لیے نہیں کہ گھر میں کسی قسم کی کوئی پریشانی ہے۔ گاڑی نہ صرف چل رہی ہے بلکہ خوب چل رہی ہے۔ بلکہ سچ تو یہ ہے، مالا جیسی عورت کے ہاتھ میں ہو، تو چلے گی نہیں، تو اور کرے گی بھی کیا؟ نہیں، گھر میں کوئی پریشانی نہیں ——— اچھی تنخواہ، اچھی بیوی، اچھے بچے، اچھے یار دوست، ان کی اچھی بیویاں، خوب ہنسی کھیل اور اچھی اچھا سرکاری مکان، اچھا خورش نما لان، پاس پڑوس میں اچھے مہنگائی کے باوجود دونوں وقت اچھا کھانا، اچھا لباس اور بستری زندگی۔ میں پوچھتا ہوں، اس سب کے علاوہ اور چاہیے بھی کیا ایک اچھے انسان کو؟ پھر بھی اکیلا ہونے پر گھریلو معاملوں کو بار بار پلٹ کر دیکھنے سے ویسا ہی اطمینان ملتا ہے، جیسا کسی بھی صحت مند آدمی کو بار بار آئینے میں اپنی صورت دیکھ کر ملتا ہے۔ میرا مطلب ہے کہ وقت اچھی طرح سے کٹ جاتا ہے، اور جب نہیں کٹتا۔ یہ بھی مالا کی شخصیت کی دین ہے، نہیں تو ایک زمانہ تھا میں بزم کی

نہا کر وہ باہر نکلا، تو اس نے میرے کپڑے پہنے ہوئے تھے، اس بیچ مالا نے بیئر نکال لی تھی۔ اور اس کا گلاس بھرتے ہوئے پوچھ رہی تھی ــــ آپ کھانے میں مرچ کم لیتے ہیں یا زیادہ؟ میں نے بہت مشکل سے ہنسی پر قابو پایا ــــ اس سالے کو کھانا ہی کب ملتا ہوگا، میں سوچ رہا تھا اور مالا کی ہوشیاری پر خوش ہو رہا تھا۔

کچھ دیر بیٹھے ہم پیتے رہے۔ مالا اس سے گھل مل کر باتیں کرتی رہی۔ اس سے چھوٹے چھوٹے سوال پوچھتی رہی ــــ آپ کو یہ شہر کیسا لگا؟ بیئر ٹھنڈی ہے نہ؟ آپ اپنا سامان کہاں چھوڑ آئے؟ ــــ وہ بغلیں جھانکتا رہا۔ ہمارا سیڑیل نے آکر اپنے انکل کا سواگت کیا۔ باری باری اس کے گھٹنوں پر بیٹھ کر اپنا نام دعیزہ بتایا۔ ایک دو گانے گائے۔ اور پھر خدا حافظ کہہ کر اپنے کمرے میں چلے گئے۔ مالا کی میٹھی باتوں سے یوں لگ رہا تھا جیسے ہمارے اپنے ہی حلقے کا کوئی بے تکلف دوست کچھ دنوں کے لیے ہمارے پاس آٹھہرا ہو اور اس کی بڑی سی گاڑی ہمارے دروازے پر کھڑی ہو۔

میں خوش تھا اور جب مالا کھانا لگانے باہر چلی گئی تو اس شام پہلی بار میں نے بے دھڑک اس کمینے کی طرف دیکھا وہ تین چار گلاس بیئر کے پی چکا تھا اور اس کے چہرے کی زردی کم ہو چکی تھی لیکن اس کی مسکراہٹ میں مالا کے باہر جاتے ہی پھر وہی زہر اور چیلنج آگیا تھا۔ مجھے محسوس ہوا جیسے وہ کہہ رہا ہو بیوی تمہاری مجھے پسند ہے، لیکن بیٹے! اسے خبردار کر دو، میں اتنا پلپلا نہیں جتنا وہ سمجھتی ہے۔

ایک لمحے کے لیے پھر میرا جوش کچھ ڈھیلا پڑ گیا۔ لگا جیسے بات اتنی آسانی سے سلجھنے والی نہیں۔ یاد آیا کہ خوبصورت اور شوخ عورتیں اس زمانے میں بھی اسے بہت پسند تھیں لیکن ان کا جادو زیادہ دیر تک نہیں چلتا تھا۔ پھر بھی، میں نے سوچا، بات اب میرے ہاتھ سے نکل گئی ہے اور سوائے انتظار کے میں اور کچھ نہیں کر سکتا تھا۔

کھانا اس روز بہت عمدہ بنا تھا اور کھانے کے بعد مالا خود اسے اس کے کمرے تک چھوڑنے گئی تھی۔ لیکن اس رات میرے ساتھ مالا نے کوئی بات نہیں کی۔ میں نے کئی مذاق کیے کہا ــــ نہا دھو کر وہ کافی جچ رہا تھا، کیوں؟ بہت چھیڑ چھاڑ کی، کئی کوششیں کیں کہ صلح ہو جائے، لیکن اس نے مجھے اپنے پاس پھٹکنے نہیں دیا۔ نیند اس رات مجھے نہیں آئی پھر بھی اندر سے مجھے اطمینان تھا کہ کسی نہ کسی طرح مالا دوسرے روز اسے بھگا سکنے میں ضرور کامیاب ہو جائے گی۔

لیکن میرا اندازہ غلط نکلا۔ مانا کہ مالا بہت چالاک ہے، بہت سمجھدار ہے، بہت من موہنی ہے، لیکن اس حرامزدے کی ڈھٹائی کا بھی کوئی مقابلہ نہیں۔ تین دن تک مالا اس کی خاطر تواضع کرتی رہی۔ میرے کپڑوں میں وہ اب بالکل مجھ جیسا ہو گیا تھا۔ اور لگ یوں آتا تھا کہ جیسے مالا کے دو پتی ہوں، میں تو صبح سویرے گاڑی لے کر دفتر کو نکل جاتا تھا، پیچھے ان دونوں میں نہ جانے کیا باتیں ہوتی تھیں۔ لیکن جب کبھی اسے موقعہ ملتا وہ مجھے اندر لے جا کر ڈانٹنے لگتی ــــ اب یہ مردود یہاں سے نکلے گا بھی کہ نہیں! جب تک یہ گھر میں ہے، ہم کسی کو نہ تو بلا سکتے ہیں نہ کسی کے یہاں جا سکتے ہیں۔ میرے بچے کہتے ہیں کہ اسے بات کرنے تک کی تمیز نہیں۔ آخر یہ چاہتا کیا ہے۔

میں اسے کہا بتاتا کہ وہ کیا چاہتا ہے۔ کبھی کہتا تھوڑا صبر اور کرو۔ اب جانے کی سوچ ہی رہا ہوگا۔ کبھی کہتا ــــ کیا بتاؤں میں تو خود شرمندہ ہوں۔ کبھی کہتا ــــ تم نے خود ہی تو اسے سر پہ چڑھا لیا ہے۔ اگر تمہارا برتاؤ روکھا ہوتا تو . . . .

مالا نے اپنا رویہ نہیں بدلا، لیکن چوتھے دن اپنے بچوں سمیت گھر چھوڑ کر اپنے بھائی کے یہاں چلی گئی۔ میں نے بہت روکا، وہ نہیں مانی اور اس روز وہ کمبخت بہت ہنستا تھا۔ زور زور سے، بار بار۔

آج مالا کو گئے پانچ روز ہو گئے ہیں۔ میں نے دفتر جانا چھوڑ دیا ہے۔ وہ پھر اپنے اصل رنگ میں آگیا ہے۔ میرے کپڑے اتار کر اس نے پھر اپنا میلا کرتا پاجامہ پہن لیا ہے کہتا کچھ نہیں، لیکن میں جانتا ہوں کہ وہ کیا چاہتا ہے ــــ یہ موقعہ

(باقی صفحہ پر)

جی میں آ رہا کہ ہاتھ باندھ کر اس کے سامنے کھڑا ہو جاؤں ساری حقیقت سنا کر کہہ دوں ـــ دیکھو دوست اب میرے حال پر رحم کرو، اور مالا کے آنے سے پہلے چپ چاپ یہاں سے چلے جاؤ، ورنہ نتیجہ بہت برا ہو گا۔

لیکن میں نے کچھ کہا نہیں۔ کہا بھی ہوتا تو ایک اور زہریلی ہنسی کے سوا اس نے میری اپیل کا کوئی جواب نہ دیا ہوتا۔ وہ بہت ظالم ہے۔ ہر بات کی تہہ تک پہنچنے کا قائل جذباتیت سے اسے سخت نفرت ہے۔

اسے کمرے کا جائزہ لیتے دیکھ کر میں نے دبی نگاہ سے اس کی طرف دیکھنا شروع کر دیا۔ ٹانگیں سمیٹے صوفے پر بیٹھا ہوا وہ جانور سا دکھائی دے رہا تھا۔ اس کی حالت بہت خستہ دکھائی دی۔ لیکن اس کی شکل اب بھی مجھ سے کچھ کچھ ملتی تھی۔ اس خیال سے مجھے کوفت بھی ہوئی اور ایک عجیب قسم کی خوشی بھی محسوس ہوئی۔ ایک زمانہ تھا جب وہی میرا واحد آدرش ہوا کرتا تھا۔ جب ہم دونوں گھنٹوں ایک ساتھ گھوما کرتے تھے۔ جب ہم نے بار بار کئی نوکریوں سے ایک ساتھ استعفے دیے تھے۔ پھر ایک سے ایک ساتھ نکالے گئے تھے، جب ہم اپنے کو ان تمام لوگوں سے بہتر اور اونچا سمجھتے تھے، جو چند پٹی پٹائی لکیروں پر چلتے اپنی ساری زندگی ایک بدنما اور روایتی گھروندے کی تعمیر میں برباد کر دیتے ہیں۔ جن کے دماغ ہمیشہ اس گھروندے کی چار دیواری میں قید رہتے ہیں، جن کے دل صرف اپنے بچوں کی کلکاریوں پر ہی جھومتے ہیں۔ جن کی بے وقوف بیویاں دن رات انھیں زندگی کا ناچ نچاتی ہیں۔ اور جنھیں اپنی سفید پوشی کے سوا کسی بات کا غم نہیں ہوتا۔ کچھ دیر میں اسی زمانے کی یاد میں ڈوبا رہا۔ محسوس ہوا، جیسے وہ پھر اسی دنیا سے ایک پیغام لایا ہو، پھر مجھے ان ہی رومانی ویرانوں میں بھٹکا دینے کی کوشش کرنا چاہتا ہو، جن سے بھاگ کر میں نے اپنے لیے پھولوں کی سیج سنوار لی ہے، جس پر مالا قریب ہر رات مجھ سے میری فرماں برداری کا ثبوت طلب کیا کرتی ہے، اور جہاں میں بہت سکھی ہوں۔

وہ مسکرا رہا تھا، جیسے اس نے میرے اندر جھانک لیا ہو۔ اسے اس طرح آسانی سے اپنے اوپر قابض ہوتے د کر میں نے بات بدلنے کے لیے کہا ـــ کتنے روز یہاں ٹھہرو گے؟

اس کی ہنسی سے ایک بار پھر ہمارے گھر کی سبھی سنو فضا دہل گئی، اور مجھے خطرہ ہوا کہ مالا اسی دم وہاں پہنچ اس کا منہ نوچ لے گی۔ لیکن یہ خطرہ اس بات کا گواہ کہ اتنے برسوں کی دوستی کے باوجود میں ابھی تک مالا پہچان نہیں پایا۔ تھوڑی دیر بعد وہ ایک بہت خوبصور ساڑھی پہنے ہوئے مسکراتی اٹھلاتی ہمارے سامنے آ کھڑی ہوئی۔ ہاتھ جوڑ کر بڑے پُر فریب انداز میں مسک ہوئی بولی ـــ آپ بہت تھکے ہوئے دکھائی دیتے میں نے گرم پانی رکھوا دیا ہے آپ ہاتھ منہ دھو لیں پھر پی کر تازہ دم ہو جائیں، کھانا تو ہم دیر سے ہی کھائیں

میں بہت خوش ہوا کہ اب معاملہ مالا نے اپنے ہاتھ میں لیا تھا، اور میں تو یونہی پریشان ہو رہا تھا۔ من ہوا کہ ا مالا کو چوم لوں۔ میں نے کنکھیوں سے اس حرام زادے طرف دیکھا۔ وہ واقعی سہما ہوا سا دکھائی دیا۔ میں نے اب اگر وہ خود بخود ہی نہ بھاگ اٹھا تو میں سمجھوں گا کہ کی ساری سمجھ بوجھ اور روپ رنگ بے کار ہے۔ کتنا آئے اگر وہ کمبخت بھی بھاگ کھڑا ہونے کی بجائے مالا دام میں پھنس جائے۔ اور پھر میں اس سے پوچھوں ـــ جتا سالے، اب بات سمجھ میں آئی؟ میں نے آنکھیں بند لیں، اور اسے مالا کے ارد گرد ناچتے ہوئے، اس پر فدا ہو ہوئے، اس کے ساتھ لیٹے ہوئے دیکھا۔ ایک عجیب را احساس ہوا۔ آنکھیں کھولیں تو وہ غسل خانے میں جا تھا۔ اور مالا جلدی صوفے کو ٹھیک کر رہی تھی۔ میں نے اس آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مسکرانے کی کوشش کی لیکن اس کی تنی ہوئی صورت سے گھبرا کر نظریں جھکا لیں۔ تھا کہ ابھی اس نے مجھے معاف نہیں کیا تھا۔

زیادہ غمگین پریشان تھی، "یہاں کوئی ہندوستانی نہیں جن کے پاس آ سکوں۔"

ایک بار چاہا کہ انھیں یقین دلاؤں۔ انھیں تسلی دلا کر میں اپنے بوجھ سے چھٹکارا پانا چاہتا تھا۔ لیکن اتنی بھیڑ اتنے شور و غل میں دلاسے کی کوئی صورت نہ تھی۔

دھیرے دھیرے بھیڑ میں ان کا چہرہ کھو گیا۔ البتہ ان کے چھدرے بالوں پر کسا اسکارف، کندھے پر لٹکتا تھیلا اور گھٹنوں سے نیچے تک جھولتی ہوئی پرانے فیشن کی اسکرٹ کچھ دیر تک نظر آتے رہے جن کا چہرہ کھو جاتا ہے۔ لیکن ان کا چہرہ آنکھوں کے آگے جھلکتا رہتا ہے۔ باہر نہیں کھوتا۔ ... ... پہلے دن جب ان سے ملا تھا...

لیکن وہ بالکل مختلف دن تھا۔ مجھے اس شہر میں رہتے تھوڑا عرصہ گذرا تھا۔ پہلے یہاں بدلتی ہوئی ہوا الگ پن کھٹکتا ہے۔ پھر وہ توڑ نکلتے پتے جھڑ کے دن تھے۔ ... شہر کے بیچ پورا شہر زرد سا ہے ... کنارے بنچوں پر بیٹھے بیٹھے جب اوب جاتا تو کسی کنسرٹ ہال میں پناہ لینے کی خواہش ہوتی۔ ... باخ یا موزارٹ سے لگاؤ نہیں تھا۔ ... سڑکوں کے ٹھنڈے پن سے کچھ دیر کے لیے بچا جا سکوں۔ میں اکثر ایسی جگہ تلاش کرنے کی کوشش کرتا کہ اگر سو بھی جاؤں تو شریف زادوں کی لطف اندوزی میں خلل نہ پڑے۔

اس شام کیا پروگرام چلا یہ مجھے پوری طرح یاد نہیں۔ انٹرول میں میں کنسرٹ ہال کے ریستوراں میں کافی پینے چلا آیا۔ وہاں بہت بھیڑ تھی۔ لمبی قطار میں کھڑا ہونے سے بچنے کے لیے میں باہر گیلری میں نکل آیا۔ وہاں لوگ کافی کم تھے۔ حالانکہ سردی زیادہ تھی پھر بھی تھوڑا

سو جانے سے میں خود کو بے حد تازہ محسوس کرنے لگا۔ اب مجھ میں باقی پروگرام کو سننے کی خواہش جاگنے لگی تھی۔

وہ مجھے بہت دیر سے دیکھ رہی تھیں۔ یہ بات بعد میں پتہ چلی۔ مجھے ان کے وہاں ہونے کا احساس نہ تھا۔ میں گیلری کے لمبے شیشوں سے باہر دیکھ رہا تھا۔ باہر شروع شام کا ہلکا اندھیرا تھا۔ پیچھے ندی تھی جو بیت جھڑ کی گہری ہوتی دھند میں چھپ گئی تھی۔ لیکن جس سے ہونے کا احساس برابر بنا ہوا تھا۔ تب مجھے اپنے کندھے پر ہلکا سا دباؤ محسوس ہوا۔

میں پیچھے مڑتا اس سے پہلے ہی ان کی آواز سنائی دی "... ذرا سنیے... آپ انڈین ہیں"

ان کا یہ سوال اپنے بے لوث ننگے پن میں اب تک جوں کا توں لگتا ہے۔

"نہیں ... میں نے آپ کو پہچانا نہیں" میں نے جھجکتے ہوئے ان کی طرف دیکھا۔ وہ بہت چھوٹے قد کی دبلی پتلی عورت تھیں۔ سانولا تیکھا چہرہ جس پر حیا یا الجھن کی کوئی شکن نہیں تھی۔

"میں نے بھی نہیں ..." انھوں نے مسکراتے ہوئے کہا "یہاں کوئی ہندوستانی نہیں آتا۔ آپ اکیلے لڑکے تھے"

ان کی آنکھیں برابر مجھے تاک رہی تھیں ... لیکن ان میں دنیاداری کی کوئی جھلک نہ تھی۔ وہ نہ گھبراہٹ پیدا کرتی تھیں نہ اپنی طرف کھینچتی تھیں۔ صرف ان کی مسکراہٹ میں ایک اداس دھند میں لپٹی گرمی تھی جو اپنے دیش کی یاد دلاتی تھی۔

"آپ کو یہاں دیکھ کر کافی حیرانی ہوئی" انھوں نے کہا۔

"کس لیے؟" میں نے بھی حیران ہو کر پوچھا۔

"آپ پہلے ہندوستانی ہیں جن سے میری ملاقات ہوئی ہے۔"

"آپ اکثر یہاں آتے ہیں؟"

دو گھر

نرمل ورما

یچ سڑک پر اُن کی پکار سنائی دی۔ حیران ہوکر میں نے چاروں طرف دیکھا۔ پہلی نگاہ میں انہیں پوری طرح پہچان نہ پایا۔ لیکن وہ خود ہی دوڑتی ہوئی میری طرف چلی آئیں۔

ہم آمنے سامنے کھڑے رہے۔ وہ ہانپتی رہیں۔ بند کمرے کی یاد کو کھلی سڑک پر کھو تو سولتے ندامت کے کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ انہیں صرف ایک بار گھر کے اندر دیکھا تھا۔ ساڑھی پہنے ہوئے۔ اب انہوں نے اسکرٹ پہن رکھی تھی۔ کندھے پر سبزی اور دوسرے سامان سے بھرا تھیلا تھا۔ بال اسکارف سے ڈھکے تھے۔ دوپہر کی دُھوپ میں اُن کا چہرہ بالکل صاف، اُجلا اور پُرسکون نظر آتا تھا۔

اُنہوں نے کہا کچھ نہیں۔ میرا ہاتھ پکڑ لیا اور رنگ برنگ گھسیٹتے ہوئے مجھے فٹ پاتھ پر لے گئیں۔

"میں آپکے گھر دو بار گئی۔ دونوں بار تالا لگا تھا" وہ پرس سے رومال نکال کر ماتھا پونچھنے لگیں۔

جب آدمی کہیں درمیان میں پکڑا جاتا ہے تو سب کچھ بتا دیتا ہے۔ کچھ کھسیاہٹ چھپانے کے لئے، کچھ آگے کا راستہ ٹٹولنے کے لئے ـــــ میں بھی انہیں بلا وجہ کھول کھول کر بتانے لگا ـــــ اپنی مسافتوں کے بارے میں ان شہروں کے بارے میں جہاں جہاں میں گیا تھا۔ میں نے اس طرف دھیان نہیں دیا کہ وہ مجھے آنکھ جھپکائے بغیر دیکھتی جا رہی ہیں۔ سُن کچھ بھی نہیں رہیں۔ وہ بیچ بیچ کچھ بھی نہ سُن رہی تھیں۔

میرے دل میں اُن کے تئیں ناپسندیدگی کی حدوں کو چھوتا ہوا ردِعمل ایک دم اُبھر آیا۔

"آپ کے بیٹے؟" اچانک مجھے یاد آیا۔ غم کی ہلکی سی لہر اُٹھی۔ میں نے اسے دبایا نہیں "آپ کے بیٹے ٹھیک ہیں نا؟"

اُن کے چہرے پر ایک لاوارث سی ہنسی اُبھر آئی۔ انھوں نے میرا ہاتھ چھوڑ دیا۔ مجھے حیرانی ہوئی کہ انھوں نے اتنی دیر تک میرا ہاتھ پکڑے کیوں رکھا؟

"آپ کو تکلیف دینا تھی" انھوں نے ایک بار پھر ماتھا پونچھا جیسے پسینے کے بہانے پر لیشانی کو سکھا جاتی ہوں۔ "کلکتے سے چٹھیاں آتی ہیں۔ میں ایک بھی لفظ نہیں پڑھ سکتی . . . . ." وہ رک گئیں بڑبڑاتے ہاتھوں سے اپنا پرس کھولنے لگیں۔ میں نے جلدی سے اُن کا ہاتھ پکڑ لیا۔

"ابھی نہیں" میں نے کہا "ایک دن گھر آؤں گا۔"

انھوں نے آنکھیں اُوپر اٹھائیں۔ دھوپ وہ ڈبڈبائے دھبوں میں بٹ کر ان کی آنکھوں سے باہر جھانکنے لگی۔ نہ بے بسی نہ کڑواہٹ۔ صرف دو بوکھلائی ہوئی نگاہیں مجھ پر گڑ گئیں۔

"آپ آئیں گے؟" اُن کی آواز میں تنک سے

مجھ پر اچانک احساس تشکر غالب آگیا۔ گھر لوٹنے کی جلدی نہیں تھی لیکن میرے لیے اس طرح سردی میں چلتے رہنا بھی مشکل تھا۔ اب مجھے ان کے ساتھ رہنا بھی [illegible] تھا۔ . . ایک حد پار کرتے ہی ہم دوسروں کے ساتھ رہتے ہوئے بھی اپنے کو محفوظ رکھنا سیکھ لیتے [illegible]

وہ [illegible] کی طرف جانے والی ایک تنگ گلی میں مڑ گئے۔ میں ان کے پیچھے پیچھے چلنے لگا۔ ان کی چال ڈھال سے لگتا تھا کہ وہ شہر کی اونچ نیچ سے واقف ہیں۔ لیکن جب وہ ایک کھنڈر نما دھیرڈ عمارت کے سامنے آکر رکے تو مجھے ان کی پہچان پر شک سا ہوا۔ انھوں نے مڑ کر [illegible] دیکھا۔

"یہ اپنی جگہ ہے . . . . [illegible] سے یہاں [illegible] ہے۔ میں [illegible] سے یہاں آتا ہوں۔"

بات صحیح تھی۔ اندر جاتے ہی لگا وہ ایک گھریلو جگہ [illegible] ہے۔ ویٹر نے کیا ہر میز پر بیٹھے بیکر انھیں جانتے [illegible]۔ جب وہ ان سے بات کر رہے تھے میں اپنے چاروں [illegible] دیکھنے لگا۔ دیواروں پر تیریوں اور چیتوں کے بھوسہ بھرے سر میری طرف گھور رہے تھے۔ چھت کے شہتیروں [illegible] کا دھواں جما تھا۔ کاؤنٹر کے اوپر میڈونا کی ایک بہت زرد اور [illegible] تصویر تھی۔ . . .

وہ بیٹھے تو ان کا چہرہ دمک رہا تھا۔ "بہت پرانے [illegible] ہیں۔ برسوں سے انھیں جانتا ہوں۔" کنسرٹ ہال کی گیلری میں جو جھجک ان کے چہرے پر دیکھی تھی۔ اب وہ وہ غائب ہو گئی تھی۔ . . . وہ دوسرے آدمی لگ رہے تھے۔

انھوں نے میرے لیے بیئر منگوائی۔ اپنے لیے [illegible] والی چائے۔ مجھے کچھ جھجک ہوئی۔ وہ ایسے آدمی [illegible] لگتے تھے جو ہر چیز میں وشواس رکھتے ہوں۔ ہر چیز [illegible] دور سے ہی پہچان لیے جاتے ہیں۔ کم سے کم میں ہمیشہ پہچان لیتا ہوں۔

"آپ یہاں یہ پینے آتے ہیں؟" میں نے کچھ ہنسی میں کہا۔

"ہمیشہ سے نہیں. . ." انھوں نے کہا۔ "ڈاکٹروں نے بالکل منع کیا ہے. . . پرانی لت ہے۔ [illegible] کبھی [illegible] آتا ہوں۔"

[illegible] میں روشنی زیادہ نہیں تھی لیکن [illegible] ان کا [illegible] پر [illegible] تھا [illegible] ان کا چہرہ [illegible] اب چاروں طرف خشکی تھی حالانکہ آنکھوں [illegible] جا سکتا تھا۔ بہت گھنی پلکیں تھیں۔ [illegible] کے [illegible] حلقوں کو چھپا لیتی ہوں گی۔ لیکن اب وہ خود آنکھ پر بوجھ جان پڑتی تھیں۔

"آپ کچھ بھی نہیں پئیں گے؟" اکیلے پینا اپنے ساتھ [illegible] کرنے جیسا لگتا ہے۔

"ڈاکٹر درست کہتا ہے کہ اب صرف اپنے جوکھم پر پی سکتا ہوں. . ." وہ زور سے ہنسے۔

"جیسے پہلے کبھی دوسروں کے جوکھم پر پیتا تھا۔ ہسپتال میں تھا تو سگریٹ تک کی مناہی تھی۔"

میں نے زور نہیں ڈالا لیکن وہ ہسپتال میں تھے یہ بات مجھے بہت دور لے گئی۔ پورے سال بھر انہوں نے بتایا کلکتہ سے آنے کے جلدی بعد وہ بیمار پڑ گئے۔ پھیپھڑوں کا روگ تھا۔ پہلے سال کسی نرسنگ ہوم میں رہنا پڑا۔ اس کے بعد مختلف ہسپتالوں میں. . . . "اب بھی بہت مشکل سے پیچھا چھڑا کر جا سکا ہوں۔" انھوں نے ہلکے انداز میں کہا لیکن ایک خفیف سا مجرمانہ احساس ان کے چہرے پر سمٹ آیا۔

کنسرٹ ہال کی بے چینی اب ہلکی پڑنے لگی تھی لیکن [illegible] نہیں بجھی تھی۔ وہ اب اجنبی نہیں تھے۔ صرف باہر کے آدمی تھے ہسپتال کی دنیا سے اس دنیا میں لوٹتے ہوئے۔ شاید وہ لوگ جو بہت سے اکیلے دن جیل یا ہسپتال یا پہاڑوں پر گزار کر لوٹتے ہیں۔ اس کی چھایا ان کے چہروں پر ہمیشہ منڈلاتی رہتی ہے۔

مجھے چپ دیکھ کر وہ بہت اپنائیت سے مسکرائے

"شروع میں بہت آتا تھا۔ آپ جانتے ہیں شروع میں ہر ہندوستانی بھوکے بھیڑیے کی طرح گھومتا ہے"۔ وہ دھیرے سے ہنسے ۔ ہنسی میں مسرت کہیں نہیں تھی ۔ ۔ ۔ صرف پاس آنے کی کوشش تھی۔

"آپ کافی عرصے سے یہاں ہیں"؟ میں نے پوچھا

"نو سال ۔ ۔ ۔" اس بار انھوں نے مجھے نہ دیکھ کر مجھ سے پرے دیکھا ۔ ۔ ۔ جیسے اچانک ان کی تجھ میں دلچسپی بجھ گئی ہو ۔ ۔ ۔ ایک دم اجنبی لہجے میں پوچھا۔ "آپ بُرا تو نہیں مان گئے۔ نہ جان نہ پہچان۔ آپ کو یونہی روک لیا!"

میں نے اُن کی بات کی نفی کی تو کچھ ڈھیلے پڑ گئے

"لگتا ہے آپ بالکل نئے ہیں"

اپنے لئے "نئے" کا استعمال ذرا اکھرا لیکن ان کی آواز میں کوئی طنز نہیں تھا۔ کم سے کم اس وقت مجھے نہیں لگا۔ وہ شاید کچھ اور بھی پوچھتے۔ ایک گدایانہ سا تجسس ابھی بھی اُن کے چہرے پہ تھا لیکن اسی وقت انٹرول کی گھنٹی سنائی دی۔

"کنسرٹ کے بعد ملیں گے۔ میں یہیں آپ کا انتظار کروں گا"

جواب کا انتظار کیے بغیر ہی وہ اندر جانے والی بھیڑ میں شامل ہو گئے۔ میں اپنی سگرٹ ختم کرنے کے لیے سونی گیلری میں کھڑا رہا۔ کچھ لوگ اپنے کوٹ وہ سرزیں پر تھوپ دیتے ہیں۔ ان میں ایسا کچھ نہیں تھا پھر بھی ان کے لہجے میں کچھ ایسا تھا جو مجھے آخر تک بے چین کرتا رہا اپنی سیٹ پر لوٹنے کے بعد بھی ان سے چھٹکارا نہ پا سکا۔ ان سے دوبارہ ملنے کی امنگ کہیں اندر ہی اندر مر گئی

کنسرٹ ختم ہونے کے بعد جب میں باہر آیا تو وہ بھیڑ سے الگ دروازے پر کھڑے تھے۔ مجھے دیکھ کر دھیرے سے مسکرائے کہا کچھ نہیں چپ میرے ساتھ دروازے سے باہر چلے آئے

ٹرام سٹیشن جانے کا ایک ہی راستہ تھا اس لیے ساتھ چلنے میں کوئی اُلجھن نہیں تھی۔ نہ مجھے نہ شاید انہیں۔ ہم اندھیرے میں چلتے رہے۔ سردی کافی تھی پیڑوں کے نیچے سکون تھا۔ ہوا کا نشان نہ تھا۔ اس لیے جو پتے ننگی شاخوں پر ادھر مرے لٹکے ہوئے تھے ان کے گرنے کا کوئی ڈر نہیں تھا۔

"آپ یہاں اکیلے ہی رہتے ہیں ؟"

"جی ۔ ۔ ۔" میں نے کہا

"تب تو آپ کو گھر لوٹنے کی جلدی نہیں ہوگی۔"

اُن کی آواز میں اعتماد تھا جیسے رات ابھی شروع ہوئی ہو اور وہ برسوں بعد مجھے ملے ہوں۔

"آپ کا تو یہ پہلا پت جھڑ ہوگا"، انھوں نے کہا

"ہاں ۔ ۔ ۔ اس شہر میں" میں نے کہا۔

"میں جب شروع میں آیا تھا تو مجھے بہت عجیب لگا تھا۔ اپنے دیش میں کونپلیں کب پھوٹتی ہیں، پتے کب جھڑتے ہیں پتہ نہیں چلتا۔ یہاں ایک بار ڑھ سی آجاتی ہے میں ان دنوں آپ ہی کی طرح اکیلا تھا۔ آج بھی جب کبھی ننگے پیڑوں کے نیچے چلتا ہوں تو شروع کا مہینہ یاد آجاتا ہے"۔

"کافی عرصہ ہو گیا آپ کو ۔ ۔ ۔" میں نے کہا "بیچ میں کبھی دیش لوٹنا نہیں ہوا!"

وہ چپ رہے، صرف تھوڑی دیر تک، لیکن اندھیرے میں چلتے ہوئے لگا جیسے وہ بہت دیر سے چپ ہیں پھر اچانک وہ بیچ فٹ پاتھ پر ٹھہر گئے: جیسے سوچنے کا سلسلہ ایک کانٹے میں اٹک گیا ہو۔

"لوٹنا کوئی آسان ہے آپ ہی بتائیں ؟"

میں بھی ٹھہر گیا تھا کہ ان کا چہرہ دیکھ سکوں، لیکن اندھیرے میں ایک مٹیالی چھاؤں کے سوا کچھ بھی دکھائی نہیں دیا۔

"یہاں پاس ہی ایک بہت پرانی پب ہے ۔ ۔ ۔ ۔ میں تو پیتا نہیں، لیکن اگر آپ کچھ دیر کے لیے بیٹھنا چاہیں"

وہ بیچ میں رک گئے جیسے یہ دیکھ رہے ہوں کہ میں کتنے پانی میں ہوں۔

"اس وقت؟"

"وہ اس وقت ہسپتال سے لوٹتی ہیں۔ انھیں آپ سے مل کر بہت خوشی ہوگی"

وہی بھینچی سی ہنسی۔۔۔ جیسے انھیں اندھیرے میں اکیلا چھوڑ کر میں نہ صرف انھیں جوکھم میں ڈال رہا ہوں، بلکہ خود خطرہ مول لے رہا ہوں۔

"میں کبھی اور دن آؤں گا۔ جب ان کی چھٹی ہوگی" وہ اندھیرے میں مجھے دیکھتے رہے۔

"پتہ آپ کو یاد رہے گا؟"

"مجھے معلوم ہے۔۔۔ بھولوں گا نہیں"

میری آواز میں وشواس اتنا نہیں تھا، جتنا اپنے کو بچانے کی کوشش تھی۔

وہ کوشش کتنی بے کار تھی، یہ اس رات میں نہیں جانتا تھا۔ میں کچھ جلدی پہنچا تھا، سوچا تھا مکان ڈھونڈنے میں دیر لگے گی۔ دیر کچھ بھی نہ لگی۔ اسکوائر اور ندی کے بیچ ان کا مکان تھا۔ میں سیدھے راستے سے وہاں چلا آیا تھا۔ کبھی کبھی پرانے شہروں میں یہ ہوتا ہے، گلیوں کے شور سے گزرتے ہوئے اچانک ایسے مقام پر پہنچ جاتے ہیں، جہاں ایک دم خاموشی ہوتی ہے۔ جیسے آوازوں کا سرا بیچ میں ٹوٹ گیا ہو۔ وہیں اسی ٹوٹے ہوئے سرے کے پاس ان کا گھر تھا۔

میں شاید اُسے ان دیکھا کر دیتا اگر مجھے وہ بچے دکھائی نہ دے جاتے، دھوپ میں کھیلتے ہوئے۔ بچی مشکل سے چھ سات برس کی تھی۔ چھوٹے لڑکے کا منہ دوسری طرف تھا۔ اس کی عمر کا اندازہ ایک دم نہ ہو سکا۔ باپ کا نام سنتے ہی بچی بیچ کھیل میں ٹھٹک گئی۔ انتہائی شوق سے میری جانب دیکھا۔ بولی کچھ نہیں، ہاتھ کے اشارے سے مجھے دروازہ دکھایا اور جب تک میں اندر نہیں چلا گیا، مجھے لگتا رہا اس کی آنکھیں میری پیٹھ پر جمی ہیں۔

جب کبھی میں اس دن کی بابت سوچتا ہوں، مجھے ہمیشہ وہ بے لباس پت جھڑ کی دھوپ یاد آجاتی ہے۔ اسکوائر کے بیچ کھیلتے ہوئے وہ دونوں بچے، اور تب مجھے اپنی پیٹھ جلتی ہی جان پڑتی ہے۔

گھنٹی بجائی۔ دروازہ کھلنے پر سارا گھر خالی دکھائی دیا۔ دروازہ کھولنے والے وہ نہیں تھے۔ صرف ایک باسی بو تھی، جو اکثر ان گھروں میں ہوتی ہے جو زیادہ تر بند رہتے ہیں لیکن جو باہر کے آدمیوں کو اچانک پکڑ لیتی ہے۔

"معاف کیجیے۔۔۔ میں ابھی آتی ہوں"

اندر کمرے سے آواز سنائی دی۔۔۔ ایک نسوانی آواز۔ اگر چہرہ نہ بھی دکھائی دے، تو بھی شناخت کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔

میں بیٹھا نہیں۔ اپنی جگہ بنانے کے لیے چیزوں کی جگہ بگاڑنی پڑتی۔ اندر وہاں ہر جگہ چیزیں تھیں۔ صوفے پر بچوں کی کتابیں، کرسیوں پر کپڑے، فرش پر آدھا بُنا ہوا کوڑا۔ میں بے شک وقت سے پہلے آگیا تھا۔

"وہ آتے ہوں گے۔۔۔ انہوں نے مجھے آپ کے بارے میں سب بتا دیا تھا"

انھوں نے کمرے میں آتے ہی مجھ سے کہا۔ ان کی سانس پھول گئی تھی۔ حالانکہ وہ صرف ایک کمرے سے دوسرے کمرے میں آئی تھیں۔

"میں شاید جلدی آگیا"

"نہیں۔۔۔ بلکہ انھیں آپ کو جلدی آنے کے لیے کہنا چاہیے تھا۔ آج کل ایک دم اندھیرا گھر آتا ہے"

"وہ کہیں باہر گئے ہیں؟"

"ابھی آتے ہوں گے۔ آپ کو مکان ڈھونڈنے میں پریشانی تو نہیں ہوئی" چہرے پر پریشانی تھی جو بنی رہنے والی جان پڑتی تھی۔ وہ ذرا گھبرائی نظروں سے مجھے اور آس پاس کی چیزوں کو دیکھ رہی تھیں جیسے وہ اپنے گھر میں نہ ہو کر کسی پرائی جگہ بیٹھی ہوں۔

میں جب پیچھے مڑتا ہوں تو ان کا چہرہ یاد نہیں آتا جیسا پہلے پہل دیکھا تھا۔ ایک خالی خالی دکھ کا تجربہ ہوتا ہے

پہلی بار مجھے ان کی آنکھوں میں عجیب سا ڈر دکھائی دیا۔

"اب میں ٹھیک ہوں" انہوں نے کہا "کلکتے میں ہوتا تو کب کا کنارے لگ گیا ہوتا۔"

"کیا بہت تکلیف رہتی تھی؟"

"تکلیف ....." انہوں نے دھیرے سے میرے لفظ کو دہرایا۔ کئی لفظ پرانے ہونے پر بھی دوسرے کے منہ کے پار اتر جانے والے جان پڑتے ہیں — جیسے اس ایک لفظ کے پیچھے پوری زندگی کا نقشہ ٹنگا ہو۔ نہ جانے کیوں میں خود اپنے لفظوں کے سامنے چھوٹا پڑ گیا۔

"نہیں .... میں کافی خوش قسمت ہوں انہوں نے، میری بہت مدد کی.... ایک طرح سے کہیئے تو انہوں نے مجھے بچا لیا۔ اب وہ ...." وہ تھوڑی دیر ٹھٹکے، پھر دھیرے سے کہا "اب میری باری تھی۔ میں پہلا ہندوستانی تھا جس سے وہ ملی تھیں .... آپ کو عجیب نہیں لگتا۔

"نہیں" وہ میری دوسری بیئر تھی، اور میں دھیرے دھیرے اس چھایا رار سیار سے کھنچنے لگا تھا جہاں پاؤں ایک ساتھ بہت سی چیزیں عجیب لگتی ہیں یا کچھ بھی عجیب نہیں لگتا۔ مجھے اُن کی بات سن کر حیرانی ضرور ہوئی تھی کہ وہ اتنے اکیلے نہیں ہیں جتنا میں نے سوچا تھا، گر چاہے تو دوسرے کی ہو خود اپنے کو گر مالی پہنچانے لگتی ہے۔

"آپ کو تھوڑی بہت حیرانی ضرور ہوئی ہوگی" انہوں نے میری طرف دیکھا۔

"کس بات کی حیرانی ؟"

"یہی کہ .... اتنی رات گئے میں آپ کے ساتھ بیٹھا ہوں"

وہ تھوڑا سا ہچکچائے جیسے انہیں اپنی شرمندگی کا احساس مجھ سے زیادہ ہو۔ "جب سے ہسپتال سے لوٹا ہوں گھر میں بیٹھنا ناممکن لگتا ہے۔ وہ ڈیوٹی پر چلی جاتی ہیں بچے کھیلنے نکل جاتے ہیں۔ اپنا شہر ہوتا تو بات دوسری تھی .... یہاں کچھ بھی سمجھ میں نہیں آتا۔"

"آپ گھر کیوں نہیں لوٹ جاتے ؟"

میں نے حوصلہ بٹور کر پوچھا ایسا حوصلہ جو صرف پینے کے بعد آتا ہے۔ اور پھر کبھی نہیں لوٹتا۔

"گھر" انہوں نے دہشت بھری نظروں سے میری طرف دیکھا۔

"کون سا گھر! میں آپ کا مطلب نہیں سمجھا۔"

وہ میرے اتنے نزدیک تھے کہ میں الگ ہو گیا۔ ایک گھڑی ایسی آتی ہے، جب ہم دہشت کی بو پا لیتے ہیں جانوروں کی طرح۔ بیچ کی دھند کٹ جاتی ہے۔ یہ موقع ہوتا ہے، اس بو کے ساتھ ساتھ اندھیری کھوہ میں جانے کا، جہاں دوسرے جوا کھیلتے ہیں۔ اس رات میں بیچ میں ہی رک گیا۔ جیسے انہوں نے اپنی بازی مجھے دکھائی ہو، اور میں نے آنکھیں پھیر لی ہوں

"آپ کچھ اور پئیں گے" انہوں نے بڑے تکلف سے کہا.... شاید انہوں نے میرا پیچھے ہٹنا دیکھ لیا تھا۔

"نہیں، اب چلنا چاہیے" میں اٹھ کھڑا ہوا۔ انہوں نے بل چکایا اور ہم باہر آ گئے۔

باہر سب کچھ اجاڑ تھا۔ دکانیں بند ہو گئی تھیں صرف ان کی نیون لائٹس میں گلی کا کوڑا کچرا دکھائی دے جاتا تھا۔ اکا دکا شرابی اسکوائر کی سیڑھیوں پر بیٹھے گا رہے تھے۔

بڑی سڑک تک ہمیں ساتھ جانا تھا۔ میں سردی سے بچنے کے لیے جلد سے جلد ٹرام سٹیشن پہنچ جانا چاہتا تھا۔ وہ بالکل چپ تھے۔ اندھیرے میں صرف اُن کی بوجھل سانسیں سنائی دے جاتی تھیں۔ سونی گلیوں میں ہمیں خود اپنے قدموں کی گونج بھیانک جان پڑ رہی تھی۔

آخری موڑ پر آ کر وہ اچانک کھڑے ہو گئے۔

"آپ اس وقت گھر ہی جائیں گے؟" انہوں نے اپنی آواز کو ضرورت سے زیادہ سنا کر پوچھا۔

"جی.... ؟"

"میرا گھر یہاں سے بہت پاس ہے...."

میں تب بھی کچھ نہیں سمجھ سکا۔

"وہ گھر میں ہی ہوں گی.... آپ ان سے نہیں ملیں گے"

اچانک زبردست خواہش ہوئی کہ چپکے سے باہر نکل جاؤں۔ انہیں کچھ بھی تو پتہ نہ چلے۔ پھر اپنے پر بڑی ندامت ہوئی۔ اس طرح چوروں کی طرح بھاگ جانا! میں اپنے کو روکے بیٹھا رہا۔

پورے گھر میں سناٹا تھا۔ باہر ہوا چلتی تو دیوار پر ٹنگا کیلنڈر کھڑ کھڑانے لگتا۔ کسی ہندوستانی فرم کا کیلنڈر تھا۔ شوپاروتی کا دودھیا روشنی بھرا پورٹریٹ۔ پیتل پر اگربتی کا بنڈل، کالی گھاٹ کے چیتر، شبانت نکیتن کی کتابیں۔ نظر جہاں جاتی کوئی ہندوستانی چیز دکھائی دے جاتی۔ بدیشی گھروں میں ایسی چیزیں ضرورت سے زیادہ 'ہندوستانی' جان پڑتی ہیں۔ کونے میں طنبورہ رکھا تھا۔ شاید بہت عرصے سے اسے چھیڑا نہیں گیا تھا

دروازہ کھلا، تو ڈیوڑھی پر وہ دکھائی دیے کوئی فرق نہیں تھا، کپڑے وہی تھے، جو اس شام کنسرٹ ہال میں دیکھے تھے۔ جو نہ نئے لگتے ہیں نہ میلے ہوتے ہیں۔

"دیر سے بیٹھے ہیں ... وہ کہاں ہیں؟"

"ابھی اندر گئی ہیں ... آتی ہوں گی!"

"اچھا تو آپ کی ملاقات ہوگئی" انہوں نے اڑتی نگاہ سے مجھے دیکھا۔ کندھے سے تھیلے اتار کر کونے میں رکھ دیے۔

"آپ اوب تو نہیں گئے؟ کیسی لگیں آپکو؟"

"کون؟" میں نے بنا کچھ سوچے سمجھے کہا۔

"میری پتنی اور کون! انھیں ہندوستانیوں سے ملنے کا شوق ہے۔ میں نے بھی سوچا، آپ سے جی بھر کر باتیں کر لوں" انھوں نے بخشش بھری نگاہوں سے میری طرف دیکھا۔ اور تب اچانک مجھے لگا، ان کی نگاہ میں وہی شک اور خوف تھا؛ جو کچھ دیر پہلے ان خاتون کی آنکھوں میں دیکھا تھا۔

"وہ کبھی ہندوستان نہیں گئیں" انھوں نے دھیرے سے کہا۔ پھر کرسی پر بیٹھ گئے۔

اندر رسوئی میں سناٹا تھا۔ آس پاس کی آوازیں بھی بجھ گئی تھیں۔ صرف دیوار پر کیلنڈر کی کھڑکھڑاہٹ سنائی دے جاتی تھی۔

کچھ دیر بعد دونوں بچے آئے۔ چھوٹا لڑکا ایک پل بھی نہ ٹھہرا۔ سیدھا بھاگتا ہوا رسوئی گھر میں چلا گیا۔ بڑی بہن ٹھٹکی تھی۔ کچھ حیرت سے اپنے پتا کو دیکھ رہی تھی۔ جیسے ان کا اس وقت گھر میں ہونا کوئی انہونی بات ہو

"نام بتاؤ" انہوں نے اُسے اپنے پاس کھینچ لیا۔

"اپرنا" اس نے دھیرے سے کہا۔ پہلی بار میں سمجھا نہیں اور اسے دوبارہ اپنا نام دہرانا پڑا ..... دونوں بار اتنے ہی دھیمے لہجے میں۔

"بنگلہ آتی ہے؟" میں نے پوچھا۔ وہ چپ چاپ میری طرف دیکھتی رہی۔

"ابھی سمجھتی نہیں .... ماں کی بھاشا بولتی ہے" انھوں نے اُسے اپنے اور قریب کر لیا۔ "جب چھوٹی تھی، میں ہسپتال میں تھا۔ کچھ بھی سکھانے کا موقعہ نہیں ملا"

بجلی کی روشنی میں اس کا سانولا رنگ بہت دُھلا دُھلا سا لگ رہا تھا۔ بال اور بھویں بھی باپ پر گئی تھیں۔ صرف آنکھیں اور ٹھوڑی کے نیچے والی ننھی مال کی یاد دلاتی تھی۔

"کچھ بولو گی نہیں؟ وہ سمجھیں گے تم گونگی ہو" انھوں نے دھیرے سے اس کے بالوں کو سنوارا۔ بولی وہ پھر بھی نہیں۔ صرف آنکھیں جھپکی تھیں۔ ہم دونوں کو اپنے اندر سمیٹتے ہوئے

میں نے اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ اس نے اسے وہیں رہنے دیا، نہ مخالفت کی نہ اپنی جانب کھینچا۔ جیسے اتنی دیر سے وہ اس اشارے کا انتظار کر رہی ہو

"کئی بار خواہش ہوئی ہے، ان سب کو کلکتہ لے جانے کی ....." وہ برابر اس کے بالوں کو سہلا رہے تھے ... کھوئی ہوئی انگلیوں سے، جو اپنے آپ چلتی رہتی

کافی حد تک بے معنی، کیونکہ اجنبیوں سے مل کر خوشی ہوتی ہے یا جھجک، دکھ کے لیے جگہ نہیں ہوتی۔ شاید اسی لیے کہ پہلی بار ایک سفید مہلا کو ساڑھی میں دیکھا تھا۔ نکھا، کچھ ہر قسم کا گلابی رنگ، جو کسی سے میل نہ کھاتا تھا، نہ ان کی گھبراہٹ سے نہ میرے تکلف سے، یہ ساڑھی شاید انھوں نے مجھے دکھانے کے لیے پہنی ہے، یہ شک بار بار مجھے ان کی نظروں میں رحم کے قابل بنا دیتا تھا۔

"آپ حال ہی میں ہندوستان سے آئے ہیں؟"

"ایک مہینہ پہلے۔۔۔ آپ کے پتی مل گئے، ورنہ میں یہاں کسی کو نہیں جانتا تھا۔"

"میرے پتی!" ایک لمحے کے لیے ان کا چہرہ کس گیا، پھر اچانک وہ ہنس پڑیں "ہاں۔۔۔" وہ چن چن کر پکڑ پکڑ کر ہندوستانیوں کو یہاں لاتے ہیں، جو جہاں مل جاتا ہے" اُن کی آواز میں ہلکا سا طنز تھا۔ خاص میرے لیے نہیں پورے حالات پر جس کا میں حصہ تھا۔ وہ غور سے مجھے دیکھ رہی تھیں ــ ایک بار نہیں ــ بار بار، جیسے اپنے پتی کے ہندوستانیوں، میں میرا درجہ تول رہی ہوں۔

"بچے آپ کے ہیں ــ باہر؟" میں نے پوچھا

"کون سے بچے؟" انھوں نے شک بھری نگاہوں سے میری جانب دیکھا۔

"جو باہر کھیل رہے ہیں" میں نے کہا "بڑی [illegible] نے ہی مجھے آپ کا گھر دکھایا تھا۔"

"اوہ یہ؟" وہ ہنسنے لگیں "اپرنا ہوگی چھوٹے بھائی کے ساتھ" انھوں نے اتنی لاپروائی سے کہا جیسے وہ کسی دوسرے کے بچوں کا ذکر کر رہی ہوں۔

"آپ چائے لیں گے یا کچھ اور؟"

"ابھی کچھ نہیں، انھیں آنے دیجیے" میں نے کہا

"وہ کب آئیں گے، آپ کو معلوم ہے؟"

میں نے حیران ہو کر اُن کی جانب دیکھا "نہیں۔ میں نے سوچا تھا، وہ گھر میں ہوں گے۔"

"گھر میں ہونا چاہیے تھا۔ لیکن نہیں" وہ دھیرے سے ہنسیں

"آپ نے سچ سچ کچھ نہیں کہا؟ وہ کافی دیر تک آپ ساتھ بیٹھے رہے تھے" وہ ایک ٹک مجھے تاک رہی تھیں پہلی بار وہ مجھے عمر میں بہت بڑی سی جان پڑیں۔ چہرے پر آنکھوں کے نیچے دو چار جھریاں تھیں۔ پرانی شکایتوں کی طرح۔

"آپ جانتی ہیں، ہم صرف ایک بار ملے تھے" میں نے کہا۔

"ایک بار ملنا کافی ہے۔۔۔ وہ سب کو بتاتے ہیں" انھوں نے دھیرے سے کہا۔ اس بار ان کے لہجے میں طنز یا الزام کچھ بھی نہ تھا۔ صرف ایک ہلکی سی تھکن تھی۔

"میں نے سوچا آپ کو بھی کچھ بتایا ہوگا" انھوں نے کہا۔

"اپنی بیماری کے بارے میں؟"

"ہاں۔۔۔ بیماری کے بارے میں بھی۔ دلیش لوٹنے کے بارے میں کچھ نہیں کہا؟"

انھوں نے میری طرف آنکھیں اٹھائیں، ایک جاسوس کی طرح، جیسے میں کچھ چھپا رہا ہوں کوئی ایسی بات جسے وہ جانتی ہیں پھر بھی میرے منہ سے سننا چاہتی ہیں۔ میرے پاس کہنے کو کچھ بھی نہ تھا۔

"آپ سے سچ مچ اور کچھ نہیں کہا" اس بار شک اتنا نہیں تھا جتنا خوف۔۔۔ وہ خوف مجھے بھی چھو گیا۔

"نہیں، وشواس کیجیے اور کچھ نہیں"

کچھ دیر تک ہم ایسے ہی خاموشی کے جھٹپٹے میں بیٹھے رہے۔ باہر بچوں کی آوازیں سنائی دیں تو وہ چونک کر کھڑی ہو گئیں۔

"دیکھیے، بیٹھے بیٹھے اندھیرا ہو گیا اور کچھ پتہ بھی نہ چلا"

انھوں نے کمرے کی بتی جلائی ــ شام کے دھندلکے میں ہم اچانک ایک دوسرے کے قریب سے ہو گئے تھے اب روشنی میں پھر نئے سرے سے اجنبی ہو گئے۔ وہ اندر چلی گئیں۔

گئی۔ بڑی لڑکی بیٹھی رہی۔ ان کے کندھے پر سر ٹکائے اس کا ہاتھ میری ہتھیلی سے بہت پہلے نکل چکا تھا۔ لیکن سپنے ہوئے لگ رہا تھا جیسے اس کی گرمی میری انگلیوں کے بیچ سلگ رہی ہو۔

"کچھ سنائیے نا۔ ۔ ۔" انھوں نے بے یقینی سے پوچھا۔

"ضرور۔ ۔ ۔" مجھے سب کچھ ممکن معلوم ہو رہا تھا۔

انھوں نے لڑکی سے کچھ کہا۔ اتنی دھیمی آواز میں کہ میں کچھ نہیں سمجھ سکا۔ وہ چپ چاپ اپنی جگہ سے اٹھ کر طنبورہ لے آئی۔ میز کے پیچھے سے ایک چھوٹی سی نوٹ بک نکالی، لال کپڑے میں بندھی ہوئی۔ جیسے راجستھانی بہی کھاتے ہوتے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کو دیکھ کر مسکرائے، جیسے میری آنکھوں سے کترا کر اپنی آنکھوں میں کوئی پرانا راز بانٹ رہے ہوں۔

میں نے پہلی بار لڑکی کے ہونٹ کھلے دیکھے تھے۔ مسکراتے ہوئے۔

پھر وہ ذرا پیچھے کھسک گئی۔ وہ آگے سرک آئے۔ ایک ہاتھ میں طنبورے کو ٹکا لیا، دوسرے ہاتھ سے نوٹ بک کے صفحے پلٹنے لگے۔ دروازے کی طرف دیکھا۔ ۔

سب جگہ سناٹا تھا۔ سناٹا بھی نہیں، ایک بے چین سی خاموشی جو کہیں جگہ لوٹتی ہے اپنا نشان چھوڑ جاتی ہے۔

وہ نشان آج بھی ہے، حالانکہ میں اپنی انگلی اس پر نہیں رکھ سکتا۔ رویندر ناتھ کا کوئی گیت تھا جسے وہ گا رہے تھے۔ لڑکی بہت پیچھے بیٹھی تھی۔ آنکھیں انگلیوں پر لگی تھیں، طنبورے پر پھسلتی ہوئی، سہلتے سہم سایوں کی طرح، جہاں جو تنکے ٹوٹتے تھے، کاہل سست بنگالی ہوا میں شور مچاتے ہوئے، جو اپنے دیس میں کوئی معنی نہیں رکھتے۔ لیکن اس شام ایک بدیشی گھر میں شراب پیتے ہوئے ان کی آواز اپنے گھر کی ٹپکتی چھت کی آواز سے مماثل تھی، بارش اور دھوپ اور دھوئیں کے بیچ ایک ڈولتا ہوا جالا، جو کہیں اندر تہیں مکڑی کی طرح

پھیلا رہتا ہے۔ میں انہیں دیکھتا رہا۔ طنبورے پر چلتی انگلیوں کو، ایک بار وہ تھکی تھیں۔ جب وہ بچے کو سلا کر کمرے میں آئی تھیں، لیکن کچھ دیر کے لیے بھی، ایک پل سے بھی کم۔ وہ دبے قدموں سے چپ چاپ ایک کونے میں آ کر بیٹھ گئی تھیں اور کسی کو پتہ بھی نہ چلا تھا۔

وہ دیر تک گاتے رہے۔ کبھی کبھی نوٹ بک کے صفحوں کو الٹ کر نیا گیت ڈھونڈنے لگتے اور تب ہم بڑے شوق سے منتظر رہتے۔ ایک ادھوری سی مسکان ان کے چہرے پر تھی۔ لیکن ہم سے بہت دور کونے میں کھڑی کسی مورت جیسا سایہ، جیسے وہ دیکھ سکتے تھے۔ ہم نہیں۔ لیکن اس سے ہمیں کوئی شکایت نہیں تھی۔ دراصل اس وقت میں بڑی آسودہ تنہائی محسوس کر رہا تھا۔ جو بڑے بڑے گھروں کے بیچ اکثر آ جاتی ہے۔ بیٹی، لڑکی، مالک، اندر کے کمرے میں سوتے ہوئے بچے کی سانسیں الگ الگ سب سمٹائی ہیں۔ اپنے اندر کا ٹھنڈا اداس پن ہر ایک نیوٹرل لگتا ہے۔

گانا ختم ہوا تو بھی ہم انتظار میں بیٹھے رہے۔ جیسے ابھی کچھ باقی ہے۔ باقی کچھ بھی نہ تھا۔ کچھ دیر بعد لڑکی اٹھی۔ نوٹ بک کو جھاڑ کر پوچھا، طنبورے کو ایک کونے میں رکھ دیا۔

"آپ اوب تو نہیں گئے؟" انھوں نے میری طرف دیکھا "اور بتاتے کا پتہ چل ۔ ۔ ۔ ۔ دیکھئے کتنی دیر ہو گئی تھی۔ دیر پیچ پر ختم ہو گئی تھی۔ آخری ٹرام مل پائے گی، اس کا بھی کوئی بھروسہ نہیں تھا۔ اجازت مانگنے کے لیے میں نے ان کی بیوی کی طرف دیکھا۔ ۔ ۔ وہ اب بھی جیسے باقی کے انتظار میں الگ الگ بیٹھی تھیں۔ ساڑھی کا پلو فرش پر گر آیا تھا اور انھوں نے دونوں ہاتھ سے سر ڈھک رکھا تھا۔ پہلی بار مجھے محسوس ہوا ۔۔۔ ایک عجیب سا بھرم ۔۔۔ کہ گھر میں رہتے ہوئے بھی وہ کہیں باہر ہیں۔ میری ہی طرح ایک مہمان کی مانند وہاں بیٹھی ہیں۔

بچی سب سے آگے کھڑی تھی ۔۔۔ دروازے

ہیں۔

"وہ کیوں نہیں جاتے؟" میں نے کہا "آپ کو بھی لمبا عرصہ ہو گیا ہے"

"ہر سال سوچتا ہوں... پھر اگلے سال کے لیے ٹل جاتا ہے۔"

"انھیں شوق ہے جانے کا؟"

"شوق نہیں پاگل پن!" وہ ہنسنے لگے" ہر برس انتظار کرتی ہیں، ماں اور بیٹے، جیسے کلکتہ میرا نہیں ان کا شہر ہو!"

بچی کا ہاتھ گم صم میری ہتھیلی پر ٹکا تھا۔ پتہ نہیں ہماری باتیں کہاں تک اس کی سمجھ میں آ رہی تھیں۔ صرف ایک ٹک اس چہرے کو تکے جا رہی تھی، جو اس کے پتا کا چہرہ تھا۔

رسوئی سے ان کی آواز سنائی دی، اور ہم سب اندر چلے آئے۔ کھانے کا کمرہ اور بھی چھوٹا تھا۔ لیکن میز اور کرسیاں نہ ہونے کی وجہ سے کھلا کھلا سا لگ رہا تھا۔ ہم نیچے چٹائی پر ہی بیٹھ گئے۔

وہ سب چیزیں ایک ساتھ لے آئی تھیں۔ ایک کھوئی کھوئی سی ویرانی اب بھی ان کے چہرے پر تھی۔ لیکن اب پہلے کی سی پریشانی نہیں تھی۔ پسینے کی بوندوں اور رسوئی کی گرمی نے انھیں گھریلو سا بنا دیا تھا۔ پہلی بار وہ مجھے موہ لینے والی جان پڑیں اور یہ میں کبھی نہ محسوس کر پاتا اگر ان کی بچی کو اتنے پاس سے نہ دیکھا ہوتا۔ ہم اکثر بچوں میں ماں باپ کو دیکھنے کے اتنے عادی ہو جاتے ہیں کہ جب خود ماں باپ میں ان کے بچوں کی جھلک دکھائی دے جاتی ہے تو ہمیشہ اچنبھا ہوتا ہے۔

"آپ نے یہ سب بنایا ہے؟"

وہ ہنسنے لگیں "انھوں نے سب سکھایا ہے۔ مجھے تو کچھ بھی نہیں آتا تھا۔ ڈھیر سی چیزیں تھیں۔ تاہری تھیلی کا پھول اور بیسن کی چٹنی۔ عرصے بعد مجھے ہندوستانی کھانا نصیب ہوا تھا۔

"مجھے ڈر تھا آپ کو کچھ پسند نہیں آئے گا" انھوں نے جھجکتے ہوئے مجھے دیکھا۔ "یہاں مرچ مسالے بھی نہیں ملتے۔"

پسند ناپسند کی بات بالکل نہیں تھی۔ صرف ایک ہلکی سی اداسی گھر آئی تھی، جو اجنبی جگہ میں اکثر جانی پہچانی چیزوں کے ساتھ اپنے آپ چلی آتی ہے۔

دونوں بچے ارد گرد بیٹھ گئے تھے۔ مجھے وہم ہوا کہ وہ ماں کی بجائے ان کے زیادہ نزدیک ہیں... شاید اس لیے کہ وہ زیادہ وقت باہر گزارتے تھے۔

"دونوں دن بھر آپس میں ہی کھیلتے ہیں..." انھوں نے کہا۔ میں نے ان کی تحریر سے شکایت کی تھی یہاں سنتا کون ہے۔"

"شکایت کیسی؟" میں نے پوچھا

"دوسرے بچے انھیں چڑاتے ہیں، کہتے ہیں یہ جیسی دکھائی دیتے ہیں۔ کوئی ان سے بولتا نہیں، کوئی ان کے ساتھ کھیلتا نہیں"

"تم بہت جلد گھبرا جاتی ہو... جب پہلے پہل میں یہاں آیا تھا تو مجھے بھی لوگ حیرت سے دیکھتے تھے۔" انھوں نے کہا۔

"تمھاری بات الگ ہے۔ بچے بہت محسوس کرتے ہیں" انھوں نے میری طرف تائید کے لیے دیکھا "اگر یہ کلکتے میں ہوتے تو انہیں کچھ بھی نہ پتہ چلتا"

"تم ہمیشہ کلکتے کی رٹ لگائے رہتی ہو...." ان کی آواز میں ہلکی سی جھنجھلاہٹ تھی۔ وحشت جیسی، جیسے اس بات پر کئی بار بحث ہو چکی ہو۔

دونوں بچے بڑی بے نیازی سے کھانے میں مصروف تھے، جیسے ان کا ان باتوں سے کوئی تعلق نہ ہو۔

ان کی چپ ہمیں بھی چھو گئی۔ کھاتے وقت کوئی کچھ نہیں بولا۔ صرف انھوں نے سفید شراب کی بوتل کھولی جو وہ اپنے ساتھ بازار سے لائے تھے۔ کھانے کے بعد وہ چھوٹے لڑکے کو سلانے کے لیے دوسرے کمرے میں چلی

میں اِس افواہ کو بہت جلد بھول جاتا، اگر اس دن راستے میں وہ اچانک نہ روک لیتیں یہ شاید بالکل اچانک تھا کہ ان کی نظروں کے سامنے پڑ گیا۔ پھر مجھے حیرانی ضرور ہوئی تھی کہ میری غیر حاضری میں دوبار میرے گھر آ چکی تھیں۔ وہ صرف چٹھی پڑھوانے اتنی دور آئی ہوں گی۔ یہ بات مجھے کافی عجیب لگتی تھی۔

وہی اسکوائر تھا۔۔۔ وہی ایک سال پہلے کی دھوپ، پتے ابھی جھڑنا شروع نہیں ہوئے تھے۔ ہوا میں ختم ہوتی گرمیوں کی باس تھی ـــ ایک سلونی سی باس جوان دلوں پورے شہر میں تیرتی رہتی تھی۔

مکان چپ تھا۔۔۔ چپ مکانوں کی طرح آس پاس کی آوازوں کے بیچ بے حس، صرف وہ دونوں کھیل رہے تھے۔ پہلے دن کی طرح جب میں آیا تھا، دن بھر اکیلے کھیلتے ہیں۔ مجھے ان کی بات یاد آ گئی۔ مجھے دیکھ کر دونوں کھیل روک کر ایک دوسرے کو دیکھنے لگے۔ چھوٹا لڑکا اپنی جگہ جامد یا بڑی بہن کے چہرے پر اڑتی ہوئی سی پہچان آئی۔ لیکن اس کا ماضی سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ پہچان بچوں کے پاس آتی نہیں وہ اسے لے کر چلتے ہیں۔

وہ اپنی جگہ سے اٹھی مضبوط قدموں سے میرے پاس آئی اور بغیر کچھ کہے میرے سامنے سے گذر گئی۔ میں اس کے پیچھے پیچھے دروازے تک چلا آیا۔ اسے اس بار دروازہ نہیں کھٹکھٹانا پڑا ـــ وہ ہمارے پیروں کی آہٹ سنتے ہی کھل گیا تھا۔

وہ دہلیز پر کھڑی تھیں سان کی چھایا دور دہلیز تک کھنچ آئی تھی۔

ایک لمحے کے لیے مجھے امید ہوئی کہ میں وہاں ان کے ساتھ بالکل اکیلا نہیں ہوں۔ کبھی کبھی ہم کسی گھر میں باہر کی دنیا کا سہارا لے کر گھستے ہیں اور جب دہلیز کے پرے وہ ہاتھ چھوڑ دیتا ہے، تو خود گھر کا بھیترلے سہارا سا لگتا ہے۔ وہ میری الجھن کو بھانپ گئیں۔

دیکھتے ہی بولیں "اوپر چلیے۔ ان دنوں شام کے وقت ہم اوپر ہی بیٹھتے ہیں۔"

وہی ساڑھی تھی، جسے پہلے دن انھوں نے پہنا تھا، تیز گلابی آنکھوں میں چبھنے والی۔ ماتھے پر سندور کی بندیا تھی، جسے پہلی بار ان کے ماتھے پر دیکھا تھا۔ دونوں کلائیوں میں سستے قسم کی رنگ برنگی کانچ کی چوڑیاں تھیں، جنھیں دیکھ کر، نہ جانے کیوں، پرانے اداس ہندوستانی دن یاد آئے تھے۔

اندھیرے زینے سے چڑھ کر اوپر آئے، تو سب کچھ بہت کھلا سا لگا ـــ حالانکہ ٹیرس بہت چھوٹا تھا۔ ایک چھت کا کونا جہاں ریلنگ کی بجائے اینٹوں کی دیوار لگی تھی۔ وہاں دو کرسیاں پہلے سے رکھی تھیں۔ میرے آنے سے پہلے وہ شاید وہیں بیٹھی تھیں۔ وہیں سے انھوں نے مجھے آتے ہوئے دیکھا ہوگا۔ نیچے اتری ہوں گی، دروازہ کھولا ہوگا۔ ان سے بنا پوچھے ہی میں کرسی پر بیٹھ گیا۔ لگتا تھا، جیسے پورے ایک سال کی تھکن مجھ پر چھا گئی ہو۔

"آپ کو یہاں سردی تو نہیں لگتی؟" انھوں نے مڑ کر میری طرف دیکھا۔

"اتنی دھوپ میں؟" میں نے ہنس کر کہا "مجھے نہیں معلوم تھا آپ کے پاس اتنا خوبصورت ٹیرس ہے بالکل ہمارے شہر کی چھتوں کی طرح۔"

"آپ کو پسند ہے؟" انھوں نے شوق سے پوچھا اور پاس ہی ایک سٹول پر بیٹھ گئیں، بہت ہی نیچا سا سٹول ان کی ساڑھی کے گھیرے میں بالکل چھپ گیا تھا۔ "انھیں بھی بہت پسند تھا۔ میں انہیں سارے گھر میں ڈھونڈتی تھی اور وہ یہاں بیٹھے رہتے تھے" انھوں نے دھیمے لہجے میں کہا۔

"بہت شروع کے دنوں کی بات ہوگی" میں نے پوچھا

"ہاں۔۔۔ ان دنوں ہم پہلے پہل اس گھر میں آئے تھے بعد میں عادی ہو گئی تھی" وہ دیر تک چپ چاپ ٹیرس کے نیچے پرے تک دیکھتی رہیں جہاں دوسرے مکانوں کی چھتیں تھیں

سے سٹی ہوئی۔ پتا کے کہنے پر ہاتھ جوڑے۔ میں دروازے تک آیا، تو ان کی آواز سنائی دی جیسے سوتے سے جگی ہوں "ٹرام نہ ملے تو گھر لوٹ آیئے گا۔۔۔۔ یہاں سو رہیے گا۔" میں نے حامی بھری۔ کس حالت میں ان کے گھر لوٹنا ہوگا اس پل سوچا تک نہ تھا۔

وہ میرے ساتھ ساتھ ٹرام سٹینڈ تک آئے۔ ہوا میں پتلی سی دھند تھی، جو شروع بہت جھڑ کے دنوں میں پیڑوں کے ارد گرد جمع ہو جاتی ہے۔ ادھر چاند چڑھ آیا تھا، بالکل ٹھنڈا اور کورا۔ وہ میرے ساتھ آ رہے تھے، لیکن بہت دیر تک لگتا رہا کہ جیسے ہم دونوں ایک دوسرے سے بے خبر الگ الگ چل رہے ہوں۔

"آپ کو کوئی افسوس تو نہیں ہے؟" انھوں نے چلتے چلتے پوچھا۔

"افسوس کیا!"

"مجھ سے ملنے پر۔" اندھیرے میں مجھے ان کی ہنسی عجیب ڈراؤنی لگی۔ ایک چمگادڑ کی اندھی پھڑ پھڑاہٹ سی، جو دکھائی نہیں دیتی لیکن تن من جھنجھوڑ جاتی ہے۔

سونی گلیوں کے بیچ ہم تیزی سے چلتے رہے۔ کچھ بھی سنائی نہ دیتا تھا۔ صرف ان کی بوجھل سانسیں اور ان سے بھی زیادہ میرے قدموں کی بوجھل چاپ۔

"ایک بات آپ سے کہوں۔۔۔۔ آپ بہت خوش قسمت ہیں!"

"کیسے؟" میں نے ہنسنے کی کوشش کی۔ میں نے آج تک اپنی 'خوش قسمتی' کے بارے میں نہیں سوچا تھا۔

"آپ جی چاہے تو کسی بھی وقت لوٹ سکتے ہیں۔۔۔" انہوں نے کہا۔

"یہ تو بہت چھوٹی سی خوش بختی ہے" میں نے کہا۔

"نہیں، نہیں، السامت کہیے۔ یہ بہت بڑی بات ہے" وہ اچانک بیچ گلی میں ٹھٹھک گئے۔ لیمپ پوسٹ کا سایا سیدھا ان کے چہرے پر گر رہا تھا۔

"میں نے آج تک یہ بات کسی سے نہیں کہی۔۔۔۔۔

دراصل کچھ لوگوں کو اپنے دیش جاتے ہوئے بھی ڈر لگتا ہے۔ یہاں رہ کر سوچنا اچھا لگتا ہے، لوٹنے کی ہمت نہیں ہوتی۔"

یاد نہیں آتا، ہم کتنی دیر اس طرح کھڑے رہے تھے سنسان گھروں کے سامنے، لیمپ پوسٹ کی روشنی کے اوپر۔ وہ شاید کچھ اور کہتے۔ (شاید کچھ بھی نہیں) لیکن دور سے ہی ٹرام کے پہیوں کی گڑگڑاہٹ سنائی دی۔ سڑک کے پتھر جھنجھنا اٹھے۔ ہم اسی طرف بھاگے۔ ٹرام جانے پر ایک منٹ کی بھی فرصت نہیں ملی کہ ہم ٹھیک ٹھاک ایک دوسرے سے رخصت ہو جاتے۔ وہ باہر ہانپ رہے تھے میں اندر۔

آخر تک وہ ہانپنا ہی یاد رہا۔

میں اب دوبارہ ان کے گھر کے سامنے کھڑا تھا۔

اس بیچ سردیاں بیت گئیں اور پھر بسنت کے دھوپ میں نہائے دن، جب میں خود اپنے میں بیتنے لگا۔ ان کی یاد بھی دھندلی پڑ گئی۔ پھر گرمیوں کے لمبے دن آئے اور میں یورپ کے دوسرے شہروں میں گھومنے نکل گیا۔ جب لوٹا تو سات گھاٹوں کا پانی میرے اندر تھا۔ میں لگ بھگ ویسا ہی پختہ کار جہاندیدہ آدمی بن گیا، جو بدیش میں دوسرے نو آموز ہندوستانیوں سے کتراتے ہیں۔ اب میں خشک گھمکڑ نہیں تھا۔ اگرچہ اکیلے پن کا خوف اب بھی تھا، میں زمین کے اندر رس بس گیا تھا۔

وہ نہیں رہے، یہ خبر بھی انہیں دنوں ملی تھی۔ اس شہر میں انڈین کالونی اتنی چھوٹی تھی کہ جینے جی سکھ دکھ کی خبر چلتے نہ ملے۔ جنم مرن کا حساب کتاب کسی سے چھپا نہ رہتا تھا۔ افواہ یہ تھی کہ ایک دن وہ گھر سے لاپتہ ہو گئے، اور دو دن بعد ہی ایک دوسرے شہر کے ہسپتال نے ان کی موت کی خبر دی۔ کن حالات میں انہیں ہسپتال جانا پڑا۔ اس بارے میں کئی قیاس تھے، لیکن یقینی طور پر کسی کو کچھ معلوم نہیں تھا۔

ایک پل جھجھکی سی کھڑی رہیں، پھر کہا "میں نے سوچا وہ نرسوں پر ہونگے، اس لیے بچوں کو سلا کر خود نیچے سو گئی۔ جب دوسرے دن بھی نہیں آئے تو بھی چنتا نہیں ہوئی۔۔۔ وہ اسی طرح باہر چلے جاتے تھے۔ تیسرے دن پتہ چلا، وہ ہسپتال میں ہیں۔۔۔"

وہ چپ ہو گئیں۔ ہلکا سا اندھیرا چھت پر سمٹ آیا تھا، حالانکہ دور گرجوں کی برجیاں اب بھی دھوپ میں چمک رہی تھیں۔ نیچے اسکوائر کا شور بہت مدھم پڑ گیا تھا، صرف اکا دکا بجھی ہوئی آوازیں اوپر چلی آتی تھیں۔

"آپ اسپتال گئی تھیں؟"

"ہاں۔۔۔ تب کوئی فائدہ نہیں تھا۔ انھیں اتنا ہوش بھی نہ تھا کہ مجھے پہچان سکتے" ایک بے سہارا سی بے چینی نے مجھے پکڑ لیا۔

"انھوں نے کچھ بھی نہیں کہا؟"

وہ چپ چاپ میری طرف دیکھتی رہیں۔

"نہیں، کچھ بھی نہیں!"

"اور بچے؟"

"میں انہیں ساتھ نہیں لے گئی تھی۔ مجھے ڈر تھا انھیں دیکھ کر انھیں اور بھی دکھ ہوگا" وہ پل بھر کو رکیں، پھر سیدھا میری طرف دیکھا "انھیں یوں بھی ان کے بارے میں بہت تکلیف ہوتی تھی۔ آخری وقت پر اور بھی زیادہ۔۔"

انھوں نے میری حیران نگاہوں کو دیکھا اور ہلکا سا چونک گئیں "آپ کو شاید نہیں معلوم۔۔۔ ہم آپس میں شادی شدہ نہیں تھے" وہ دھیرے سے ہنسیں، جیسے انہیں میری ناواقفیت پر حیرانی ہو۔ ہنسی رک جاتی ہے لیکن خاموشی ٹھہرتی نہیں، لفظوں کو بہا کر اس سوکھے کنارے تک لے جاتی ہے جہاں وہ شروع ہوئی تھی۔ وہاں سناٹا تھا نیچے اسکوائر کی بتیاں جلنے لگیں تھیں۔

"اب آپ کچھ لیں گے؟"

"آج رہنے دیں۔" میں نے کچھ کچے لہجے میں کہا، "مجھے جلدی جانا ہے"

"ٹھہریے، میں ابھی آتی ہوں"

وہ نیچے گئیں۔ کچھ دیر تک میں اکیلا بیٹھا رہا۔ بالکل اکیلا بھی نہیں۔ ان کے لفظ میرے پاس تھے۔۔۔ ایک ادھورے سلسلے کی طرح پورا ہونے کے انتظار میں۔ پہلی شام یاد آئی، جب وہ کنسرٹ ہال میں ملے تھے۔ پھر ٹرام اسٹینڈ پر ان کی پرچھائیں۔۔۔ ایک ہلکی سی طنزیہ مسکان لیے مجھے گھورتے ہوئے۔۔۔ لگا کہیں اندھیری چھت پر وہ ایسے ہی کھڑے ہیں۔ میں دھیرے سے پیچھے مڑا۔ تب ان کے پیروں کی آہٹ سنائی دی۔۔۔ وہ اپنے ساتھ دو گلاس اور ایک بوتل لائی تھیں "سوڈا نہیں ہے، آپ پانی کے ساتھ پی لیتے ہیں؟" انھوں نے ایسی اپنائیت سے کہا جیسے ہم دونوں برسوں سے ایک دوسرے کو جانتے ہوں۔

کچھ دیر تک ہم میں سے کوئی بھی کچھ نہیں بولا۔ شاید گرمیوں کے اختتام کا کھلا کھلا سا اندھیرا سا ہوگا یا وسکی پینے کا سرور (کیونکہ پینے کا اپنا سرور ہوتا ہے) کہ ہم ایک دوسرے سے دور ہوتے ہوئے بھی سمجھنے لگے کہ ہم نہیں رہا اس کے بارے، ہم ایک دوسرے کے قریب آ سکتے ہیں۔ کم سے کم کچھ دیر کے لیے اس کا بھرم پا سکتے ہیں۔

"آپ سے انھی دنوں ملے تھے" انھوں نے کہا۔

"جی۔۔۔ ہاں وہ خزاں کے دن تھے" میں نے کہا

"آپ کا بہت ذکر کرتے تھے" انھوں نے کہا

"کیسا ذکر؟" میں نے ذرا گھبرا کر پوچھا "میں ان سے صرف ایک بار ملا تھا"

"آپ کو بہت کم جانتے تھے، اسی لیے انھیں لگتا تھا آپ سے بہت کچھ کہہ سکتے ہیں"

ہو سکتا ہے وہ ٹھیک کہتی ہوں۔ ہر شخص اپنے نجی راز کے لیے ایک اجنبی چن لیتا ہے۔ انھوں نے شاید مجھے چنا تھا۔ بہت غلط آدمی۔ آخر تک میں ان کے بارے میں کچھ نہیں جان سکا۔

تھیں۔

"عادی ہونا کوئی اچھی بات نہیں" انھوں نے میری طرف دیکھا۔ ان کے پیچھے کا ہلکا پن مجھے بھی چھو گیا۔

"میں خود ایسی چیزوں کا عادی ہو چکا ہوں۔ جن کے بارے میں سوچا تک نہ تھا" میں نے کہا۔

"کن چیزوں کے عادی؟"

"یونہی.... آدی واسیوں کی طرح گھومنا" میں نے کہا۔

وہ دھیرے سے ہنس پڑیں۔ "نہیں.... اس میں کوئی بری بات نہیں" ان کی آواز بہت نرم ہو گئی تھی جیسے شام کی ڈھلتی دھوپ اسے چھو گئی ہو "بری بات ہے دوسروں کے لیے عادی ہو جانا.... تب وہ فائدہ اٹھانے لگتے ہیں"

پتہ نہیں ان کا اشارہ کس طرف تھا۔ اس بارے میں کچھ نہیں بولا۔ وہ خود جیسے اپنے سے پرے ایک حاشیے پر چلی آئی تھیں۔ جس کے پرے صرف بچوں کی آوازیں تھیں۔ اسکوائر پر چکر کاٹتی ہوئی۔

"آپ کچھ پئیں گے؟" انھوں نے کہا۔

"نہیں ابھی رہنے دیجیے" پتہ نہیں کیوں مجھے اچانک نیچے سے آتی بچوں کی آوازوں نے پکڑ لیا تھا۔

"اب بھی اکیلے کھیلتے ہیں؟" میں نے پوچھا

"آج کل چھٹیاں ہیں.... ہر سال انہیں دنوں کا انتظار کرتے تھے" ان کی آواز کہیں دوسری طرف تھی۔ دھیمی اور صاف۔ اسکوائر کی دھوپ اپنے کو سمیٹ کر دور مکانوں کی چھتوں پر پھیل آئی تھی۔

"وہ پوچھتے تو ہوں گے؟" میں نے آنکھیں اوپر اٹھائیں۔ اپنے لفظوں سے پرانی یاد کو کھینچتے ہوئے جیسے بچے مری ہوئی چڑیا کو کھیل کھیل میں کھینچتے ہیں اور وہ دھول میں گھسٹتی جاتی ہے۔

"ہاں.... یہی دن کلکتہ جانے کے ہوتے تھے۔ ہر سال انہی دنوں کا انتظار ہوتا تھا" انھوں نے بنا میری طرف دیکھے کہا۔ وہ نیچے اسکوائر کی طرف دیکھ رہی تھیں "انھیں کچھ بھی نہیں معلوم.... میں نے انھیں کچھ بھی نہیں بتایا"

"کچھ بھی نہیں معلوم!" ایک عجیب سرد سی لہر میرے اندر سمٹنے لگی۔ بہت پرانی شام یاد آ گئی، جیسے کسی میوزیم میں کوئی تصویر یاد رہ جاتی ہے۔ طنبورے پر ٹکی ان کی انگلیاں، پیچھے کی طرف دیکھا، بچے کی آنکھیں، انھوں نے سر جھکائے بیٹھی وہ جواب میرے سامنے دن کی ڈوبتی روشنی میں بیٹھی تھیں لگا جیسے اس شام سے الگ ہم اس شام کے اسٹ فریم میں اب بھی بیٹھے ہوں۔

"آپ نے کچھ بھی نہیں بتایا؟" میں نے ادھ پکے من سے ان کی طرف دیکھا۔

"مجھے خود کہاں معلوم تھا" ایک لمبی خاموشی کے بعد وہ مجھے دیکھتی رہیں "آپ نے کیا سنا تھا"

"میں نے...." مجھے لگا جیسے میں جرم کرتا ہوا پکڑا گیا ہوں۔ "صرف یہ کہ ایک دن گھر چھوڑ کر چلے گئے اور...."

"پھر واپس نہیں لوٹے" انھوں نے میرا جملہ پورا کر دیا حالانکہ مجھے لگا وہ اب بھی ادھورا ہی ہوا میں لٹکا ہوا ہے۔

"میں نے ابھی آپ سے کہا تھا کہ عادی ہونا اچھی بات نہیں ہے۔ پر میں اب کہتی ہوں تب نہیں جانتی تھی۔ جب وہ گھر میں نہیں ہوتے تھے، میں سمجھتی تھی کہیں باہر گئے ہوں گے یا یہاں پڑوس پر ہیں۔ کبھی کبھی وہ رات بھر پیچھے نہیں آتے تھے۔ کہیں سو جاتے تھے۔ حالانکہ یہ ان کے لیے بہت خطرناک تھا...."

"آپ نے کبھی منع نہیں کیا؟"

"کئی بار شروع میں جب وہ ہسپتال سے لوٹے تھے۔ پھر میں دھیرے دھیرے عادی ہو گئی۔ پچھلے ایک برس سے وہ میری نہیں سنتے تھے۔ اور میری دلچسپی بھی ختم ہو گئی.... آپ کو حیرانی ہوتی ہے؟ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ پرانا لگاؤ بچا رہتا ہے لیکن دلچسپی ختم ہو جاتی ہے"

وہ پل بھر کو رکیں، جیسے خود اپنے لفظوں سے خوفزدہ ہو گئی ہوں، انجانے میں بہت آگے نکل گئی ہوں

سب سے کہتے تھے مجھ سے کبھی نہیں کہا۔" ایک کانپتی ہوئی شکایت ان کی آنکھوں کے کناروں پر پھیل آئی۔

"کس کے بارے میں؟"

"گھر لوٹنے کے... میں انھیں کبھی نہ روکتی۔ میں یہاں اپنے بچوں کے ساتھ سکھی ہوں، وہ وہاں سکھی رہ سکتے تھے۔"

"سکھ...!" اس رات اندھیری چھت پر یہ لفظ بیگانہ سا لگا جس کا نام سکھ تھا۔ دیکھا نہیں، نہیں تھا ان کی مسکراہٹ تھی، ماتھے کی شکن یا ہاتھوں کی جھریاں، یہ سب جیسے اس سکھ کی نشانی تھے۔ جو کہیں کلکتے میں آج بھی ان کا انتظار کر رہا تھا۔

مجھے اچانک کچھ یاد آیا... بہرک کی ایک بات، جو چلتے ہوئے انھوں نے مجھ سے کہی تھی۔

"ایک بار جب بچے نمونیہ سے لڑ رہے تھے... کہنے لگے آپ نہ ہوتیں تو وہ بچ نہ سکتے تھے" میں نے کہا۔

"میں نے انہیں بچایا؟ کہاں؟" انھوں نے آنکھیں موڑ لیں۔ "وہ صرف مجھ سے بندھے رہے... اور کچھ نہیں۔"

گلاس کو دوبارہ بھرنے کے لیے انہوں نے بوتل اٹھائی۔

"نہیں، اب میں چلوں گا۔"

انہوں نے نہ جانے کن سکتے والی آنکھوں سے مجھے دیکھا، "ابھی سے؟ آپ کو کہاں جانا ہے؟"

"نیچے بچے اکیلے ہوں گے" میں نے کہا۔

"وہ اب تک سو گئے ہوں گے... بیٹھیے تھوڑی سی بچی ہے۔ اسے اب یہاں پینے والا کوئی نہیں" میں نے ان کا ہاتھ روکا، لیکن وہسکی بیچ بیچ بہت کم تھی۔ دونوں میں بٹ کر سب ختم ہو گئی تھی۔

"کیا وہ پیتے تھے؟"

"مجھے معلوم نہیں تھا... جب ہسپتال سے لوٹی، تو یہ آدھی بوتل ان کی الماری میں رکھی تھی... دوا کی شیشی کے پیچھے۔"

ٹیرس کے نیچے اسکوائر خالی پڑا تھا۔ میں اٹھ کر اینٹوں کی دیوار کے پاس چلا آیا۔ وہیں اس پر اپنا گلاس رکھ دیا۔ وہ نہیں تھے لیکن ان کی آخری وہسکی میرے گلاس میں تھی۔ مر کر بھی آدمی پوری طرح سے نہیں ہوتا، جب تک دوسرے لوگ اس کی آخری چیزوں کو ختم نہیں کر دیتے۔ جب وہ ختم ہو جاتی ہیں تو وہ دوسری بار مر جاتا ہے، اس بار حتمی طور سے۔

پیچھے مڑا تو دیکھا، وہ وہیں تھیں۔ تپائی پر ان کا گلاس خالی پڑا تھا۔ وہ کہیں نہ تھیں۔ ساری چھت خالی پڑی تھی۔ چاروں طرف چھت کا اندھیرا بھرا بھرا سا لگ رہا تھا۔ میں کافی دیر انتظار میں کھڑا رہا... ان کے آنے کے لیے اتنا نہیں جتنا اپنے جانے کے لیے۔

میں نے دونوں گلاس اٹھائے، خالی بوتل وہیں رہنے دی۔ ایک بار چاروں طرف اندھیرے میں دیکھا۔ جیسے اب بھی کوئی چیز باقی بچی ہو... پھر سیڑھیاں اترنے لگا۔

"وہ رسوئی گھر میں تھیں۔ بڑے کمرے میں دونوں بچے صوفے پر سو رہے تھے۔ گہری نیند میں۔ پیچھے کونے میں طنبورہ تھا۔ نیچے میز پر لال جلد والی نوٹ بک... اپنی جگہ پر ٹھیک ویسے ہی جیسے اس شام انہیں دیکھا تھا۔

چٹھیاں پڑھنے کا حوصلہ مر چکا تھا، شاید کسی اور دن۔ میں نے سوچا۔ میں نے ان سے رخصت نہیں مانگی۔ مانگنے کے لیے کچھ بھی نہ تھا، جس کے لیے میں ان کے پاس جاتا، وہ میرے پاس آتیں۔

باہر آیا تو ایک عجیب ڈر نے مجھے پکڑ لیا۔ میں اندھیرے میں ہی بھاگنے لگا۔ پھر بیچوں بیچ سڑک پر رک گیا۔ وہ بہت شانت گرمیوں کی رات تھی۔ مجھے خود اپنے ڈر پر ہنسی آئی۔ میں کچھ دیر تک ایک جگہ کھڑا رہا۔ نہیں، میرے آگے پیچھے کوئی نہ تھا۔ ہندوستان بہت آگے تھا اور وہ بہت پیچھے چھوٹ گئے تھے۔ میں مضبوط قدموں سے ٹرام سٹینڈ کی طرف چلنے لگا۔

. .

"آپ سے کبھی کچھ نہیں کہا اپنے بارے میں؟" انھوں نے پوچھا

"کبھی کبھی کلکتہ لوٹنے کی بات کرتے تھے، لیکن مجھے اس میں کچھ تعجب نہیں ہوتا تھا۔ گھر لوٹنے کی بات سب کہتے ہیں۔"

وہ گلاس کو ہاتھ میں تھامے دیر تک اندھیرے میں تاکتی رہیں۔

"نہیں۔۔۔" انھوں نے ایک چھوٹا سا گھونٹ لیا "وہ آخر تک کچھ بھی طے نہیں کر سکے۔ وہ نہ جانا چاہتے تھے نہ یہاں رہنا چاہتے تھے۔"

"کیا کہتے تھے؟"

کچھ دیر تک وہ خاموشی سے پیتی رہیں۔ بنا میری طرف دھیان دیے۔ نیچے بچوں کا شور یکایک بند ہو گیا تھا۔ صرف ٹرام کی گھنٹیوں کی آواز کبھی کبھی اوپر آتی تھی۔

"کہتے کچھ نہیں تھے۔۔۔ صرف ڈرتے تھے!"

"ڈر کیسا؟"

وہ کچھ دیر تک بنا آنکھ جھپکائے میری طرف دیکھتی رہیں، پھر گلاس نیچے رکھ دیا۔ "آپ سے کبھی کچھ نہیں کہا؟ وہاں ان کی پتنی تھی آٹھ برس کا لڑکا تھا۔۔۔ جب یہاں ٹریننگ کے لیے آئے تھے تو وہ ایک برس کا ہوگا۔"

"آپ کو معلوم تھا؟"

"مجھے نہیں معلوم ہوگا؟" وہ ہنسنے لگیں "وہاں سے چٹھیاں آتی تھیں۔۔۔ کبھی کبھی پڑھ کر سناتے تھے۔ ان کے بڑے لڑکے کا فوٹو بڑی بچی کے پاس ہے۔ اسے وہ اپنے ساتھ لے کر سوتی ہے۔"

انھوں نے دونوں گلاس بھرے۔ پہلی بار اس شام مجھے پیاس محسوس ہوئی۔ جب گلا سوکھنے لگتا ہے۔ سچ مچ کی پیاس جو ریگستان کے بیچ اکیلے جھلستے جانور کی طرح آنکھ کھولتی ہے۔

"آپ نے چٹھیوں کے بارے میں کہا تھا؟"

"انھی کے لیے آپ کو بلایا تھا۔۔۔" وہ پھر دھیرے سے ہنسیں۔ "میں ابھی تک بنگلہ نہیں پڑھ سکتی۔۔۔ ایک بار ان سے سیکھنے کی کوشش کی تھی پھر سب کچھ بیچ میں چھوٹ گیا۔"

"نیچے چلیں گے تو آپ کو دکھاؤں گی کبھی ان کی بہن بھیجتی ہیں، کبھی لڑکے پتا۔۔۔ انھیں ابھی تک کچھ بھی نہیں معلوم۔"

"انھیں یہ معلوم تھا، وہ یہاں۔۔۔!"

"نہیں، انھیں کچھ بھی معلوم نہیں تھا۔ وہ ہر سال ان کے لوٹنے کی راہ دیکھتے تھے۔۔۔"

وہ چپ ہو گئیں۔۔۔ ٹیرس پر اب اندھیرا پوری طرح پھیل گیا تھا۔ اوپر آکاش میں تارے جھلک آئے تھے۔ بہت چمکیلے اور بہت صاف، جیسے اکثر جولائی کی راتوں میں ہندوستانی پہاڑی سٹیشنوں پر دکھائی دیتے ہیں۔

"آپ نے کلکتہ دیکھا ہے؟"

"بہت سال پہلے سکول کے دنوں میں جانا ہوا تھا!" میں نے کہا۔

"کیا بہت بڑا شہر ہے؟" انھوں نے شوق سے میری طرف دیکھا۔

"ہاں بڑے شہر کی طرح گہما گہمی سے معمور"

"وہ ہمیشہ بچوں کو اس کے بارے میں بتاتے تھے۔ ہگلی ندی، ہاوڑا برج، ہاوڑا برج پر لوگوں کی بھیڑ،" وہ بولتی رہیں "ایک کھلونے ہیں جو پیسے کے بعد خود بخود ایک رسی میں بندھ کر گھسٹتی رہتی ہے۔

"بتاتے تھے بارش کے دنوں میں سڑکوں پر اتنا پانی جمع ہو جاتا ہے کہ بچے کپڑے اتار کر نہاتے ہیں۔۔۔ کیا سچ مچ ایسا ہوتا ہے؟"

پہلی بار ان کی آنکھیں چمکیلی سی معلوم ہوئیں۔ پانی کی چمک جو اندھیرے میں بھی دکھائی دے جاتی ہے۔

"ایک بات کبھی میری سمجھ میں نہیں آئی۔۔۔ وہ

جیسے دونوں طرف کی مٹھاس کو سنبھالنے کے لئے تیار رہتا۔

پل بھر کے لئے خیال آتا کہ کیا گہرائی میں جو کچھ میرا اپنا ہے، یہ اس کے اوپر کا پردہ ہے یا جو صرف میرا ہے وہ اس سے نیچے کہیں اور ہے۔ ایک کمزور مگر بہتی بہتی خواہش جگنو سے لگتی۔ میں ہوتا مجھ سے سٹا ایک اور وجود ہوتا اس میں مٹھاس ہوتی جو رات میں لہرا لہرا جاتی۔

اور ایک رات بھوانی کے اس دق زدہ اندھیرے میں آتی ہے۔ کمبل کے نیچے پڑا پڑا میں دوا کی شیشیاں دیکھتا ہوں۔ ان پر لکھے اشتہار دیکھتا ہوں۔ گھونٹ بھر کر اب نہیں پیتا ہوں، تو سوچتا ہوں، تن کا رس سوکھ جانے پر سب بار مانس کاٹھ ہو جاتا ہے؟ مٹی نہیں کہتا ہوں کیونکہ مٹی ہو جانے سے تو مٹی سے پھر رس ابھرتا ہے۔ ابھی تو مجھے مٹی ہونا ہے۔

کیسے رس بھرے دن تھے۔ تن من کو بہلا سنے اس ایک رات کو آج میں اس سناٹے میں ڈھونڈتا ہوں۔ سردیوں کے ایکانت موڑ میں یکایک کسی کے کہنے پر میں کمرے کی طرف بڑھتا ہوں بلب کی نیلی روشنی میں دو سپ ادھ کھلی پلکیں ذرا سی اٹھتی ہیں اور بازو کے گھیرے میں سوئے بچے کو دیکھ کر میرے چہرے پر ٹھہر جاتی ہیں۔ جیسے کہتی ہوں —— تمہاری گرفت کو تمہارا ہی تن دے دیا ہے۔ میں ٹھنڈے ماتھے کو ہونٹوں سے چھو کر یہ سوچتے سوچتے اٹھتا ہوں، کہ جو پیار جسم میں جاگتا ہے، جسم سے پیدا ہوتا ہے، وہی شریر دھارن کر کے دنیا میں جی بھی اٹھتا ہے۔

پر کہیں ایک دوسرا پیار بھی ہوتا ہے، جو پہاڑ کے سوکھے بادلوں کی طرح اٹھ اٹھ کر آتا ہے اور بنا برسے ہی بھٹک بھٹک کر رہ جاتا ہے۔ برسوں بیتے۔ ایک بار گرمی میں پہاڑ پر گیا تھا۔ بوا کے یہاں پہلی بار ان آنکھوں کو دیکھا تھا۔ دھوپ میں نہائی صبح تھی۔ ناشتے کی میز سے اٹھا تو تعارف کراتے کراتے بوا کی آواز پتہ نہیں کیوں ذرا سی اٹکی تھی.... سانس لے کر کہا۔ منی سے ملو، روی دو ہی دن یہاں رکے گی —— بوا کے منہ سے یہ پھیکا تعارف اچھا نہیں لگا۔ وہ کچھ بولی نہیں۔ مسکرا کر نستے کا جواب دیا، اور ذرا سا ہنس دی۔ اس دور دور لگنے والے چہرے سے میں اپنے کو لوٹا نہیں سکا۔ اس پتلے لیکن بھرے بھرے چہرے پر کس کر باندھے گئے، گھنگریالے بالوں کو دیکھ کر من میں کچھ ایسا سا ہو آیا کہ کسی کے گہرے دکھ کی سزا خود کو دے ڈالی گئی ہے

سب اٹھ کر باہر آئے تو بوا کے بچے اس دبلی کایا پر بڑے سے آنچل کو کھینچ پیار میں ڈوبے ان بانہوں سے ہٹ لپٹ گئے —— منی بہن۔ منی بہن۔ بوا کسی کام سے اندر جا رہی تھی کھلکھلاہٹ سن کر لوٹ پڑتی۔ بوا کا وہ کھنچ، اور کھچاوٹ کو چھپانے والا چہرہ میں آج بھی بھولا نہیں ہوں۔ کڑے ہاتھوں سے بچوں کو چھڑاتی، ٹھنڈی نگاہ سے منی کو دیکھتی ہوئی ڈھیلی آواز میں بولی —— جاؤ منی، کہیں گھوم آؤ۔ نہیں، الجھا الجھا کر تو یہ بچے تنگ کر ڈالیں گے۔ ماں کی گھرکی آنکھوں آنکھوں میں سمجھ کر بچے ایک طرف ہو گئے۔ بوا کے خالی ہاتھ جیسے جھینپ کر نیچے لٹک گئے، اور منی کی بڑی بڑی آنکھوں کی گھنی پلکیں نہ اٹھیں، نہ گریں، بس ایک ٹک بوا کی طرف دیکھتی گئیں۔

بوا اس قباحت سے ابھری، تو منی دھیرے، دھیرے چلتی ہوئی پھاٹک سے باہر ہو گئی تھی۔ کچھ سمجھ لینے کے لئے زور دے کر بوا سے پوچھا —— ''کہو تو بوا، بات کیا ہے؟''

بوا اٹکی، پھر جھجک کر بولی —— بیمار ہے روی، دو برس سینی ٹوریم میں رہی۔ اب سیٹھ جی نے وہیں کا ٹیچر لے دیا ہے۔ ساتھ گھر کا پرانا نوکر رہتا ہے۔ کبھی اکیلے پن سے جی اوب جاتا ہے، تو چار دن کو شہر چلی آتی ہے۔

—— نہیں، نہیں بوا۔ میں دھکا کھا کر جیسے یقین نہیں کرنا چاہتا۔

بادلوں کے گھیرے

کرشنا سوبتی

ہوائی کی اس چھوٹی سی کاٹیج میں لیٹا لیٹا میں سامنے کے پہاڑ دیکھتا ہوں۔ پانی سے بھرے ہوئے سوکھے بادلوں کے گھیرے دیکھتا ہوں۔ بنا آنکھوں کے بھٹک بھٹک جانے والی دھند کی ناکام کوشش کو دیکھتا ہوں۔ اور پھر لیٹے لیٹے خود اپنی پت جھڑ دیکھتا ہوں۔ سامنے پہاڑ کے رخ ہریالی میں رام گڈھ جاتی ہوئی پگڈنڈی میرے بازو پر ابھری لمبی نس کی طرح چمکتی ہے۔ پہاڑی ہوائیں میری اکھڑی اکھڑی سانس کی طرح کبھی تیز کبھی ہوتے کھڑکی سے ٹکراتی ہیں۔ پلنگ پر بچھی چادر اور اوپر پڑے کمبل میں لیٹا میرا جسم چونے کی سی پکی تہہ کی طرح گھل رہا ہے۔ اور برسوں کے تالے بانے سے بنی میری زندگی کی دھڑکن [illegible] رک جانے کے ڈر میں ڈوب ڈوب جاتی ہے۔

میں لیٹا رہتا ہوں اور صبح ہو جاتی ہے۔ میں لیٹا رہتا ہوں شام ہو جاتی ہے میں لیٹا رہتا ہوں رات جھک آتی ہے۔ دروازے اور کھڑکیوں پر پڑے پردے میری ہی طرح رات دن، صبح شام اکیلے خاموش لٹکتے رہتے ہیں۔ کوئی انہیں ہاتھوں سے اٹھا کر کمرے میں نہیں آتا کوئی اس دہلیز پر اچانک مسکرا کر کھڑا نہیں ہو جاتا۔ رات، صبح، شام باری باری سے میرے بستر کے پاس آتے ہیں۔ اور میں اپنی ان پھیکی آنکھوں سے اندھیرے اور اجالے کو نہیں، لوہے کے پلنگ پر پڑے اپنے آپ کو دیکھتا ہوں اپنے اس چھوٹتے ہوئے تن کو دیکھتا ہوں۔ اور دیکھ کر رہ جاتا ہوں۔ آج اس کے سوائے کچھ بھی میرے بس میں نہیں رہ گیا ہے۔ سب الگ جا پڑا ہے۔ اپنے کندھوں سے جڑی اپنی باہوں کو دیکھتا ہوں۔ میری باہوں میں گھری وہ بھری بھری باہیں کہاں ہیں . . . کہاں ہیں وہ معطر بال، جو میرے سینے پر بچھ بچھ جاتے تھے؟ کہاں ہیں وہ رس بھرے ہونٹ، جو میرے رس میں بھیگ بھیگ جاتے تھے؟ سب تھا، میرے پاس سب تھا۔ لیکن آج جیسا نہ تھا۔ جینے کا ساتھ کھانے اور سونے کا ساتھ میں ڈھلے ڈھلے سرہانے پر سر ڈال کر سوتا رہتا اور کوئی ہونٹ سے چوم کر کہتا ۔۔ اٹھو گے نہیں۔۔ صبح ہو گئی۔

آنکھیں بند کیے کیے ہی ہاتھ اس موہ بھرے جسم کو گھیر لیتے اور رات کے بیتے ہوئے لمحوں کو مونا کم لینے کے لیے اپنی طرف جھکا کر کہتے . . . اتنی جلدی کیوں اٹھتی ہو . . .

ہلکی سی ہنسی . . . اور باہیں کھل جاتیں۔

آنکھیں کھل جاتیں اور گرہستی پر صبح طلوع ہو جاتی۔ ہوا کی مہک میں ناشتہ لگتا۔ دھلے تازے کپڑوں میں لپٹی گرہست کی مالکن اپنے حق کو جتاتی، سنجیدگی اور وقار کے ساتھ سامنے بیٹھ کر رات کے سینے سچ کر دیتی۔ پیالی میں دودھ انڈیلتی ان انگلیوں کو دیکھتا۔ کیا میرے بالوں کو سہلا کر ان میں نرم نرم دوڑا دینے والا لمس باہوں کی پکڑ میں ہے؟ وہ آنچل کو تھامے اوپر کی جانب اٹھا ہوا کپڑا

کو پیر کے نیچے کچل دیتا ہوں۔ شاید ساتھ کھانے کے ڈر سے چھٹکارا پانے پر یا شاید نہ کھا سکنے کی مجبوری پر اس دن کھانے کی میز پر اکیلا کھانا کھاتے کھاتے کیا سوچتا رہا تھا، آج تو یاد نہیں۔ بس اتنا یاد ہے، کانٹے چھری سے الجھا میں بار بار باہر کی طرف دیکھتا تھا۔

میٹھا منہ میں ڈالتے ہی گھوڑے کی ٹاپ سنائی دی ٹھٹک کر سنا — سلام صاحب! دھیمی مگر پختہ آواز — دو گھنٹے تک پہنچ سکو گے نہ؟

جی حضور۔

سیڑھیوں پر آہٹ ہوئی اور کمرے تک پہنچ کر ختم ہو گئی۔ کھانے کے برتن اٹھ گئے۔ میں نہیں اٹھا دوبارہ کافی پی لینے کے بعد بھی وہیں بیٹھا رہا۔ یکایک دل میں آیا کسی چھوٹے سے تعارف سے اتنی الجھن دل میں پال لینا کم چھوٹی کمزوری نہیں ہے۔ آخر کسی سے مل ہی لیا ہوں تو اس کے لئے ایسا کیوں ہوا جا رہا ہوں۔

گھنٹہ بھر بعد میں کسی کی بیروں چڑھی سیڑھیوں پر اوپر چڑھا جا رہا تھا۔ کھلے دروازے پر پردا پڑا تھا۔ ہونے سے تھاپ دی۔

چلے آئیے۔

پردا اٹھا کر دہلیز پر پاؤں رکھا۔ ہاتھ میں کشمیری شال لئے منّو انگیٹھی کے پاس کھڑی تھی۔ دیکھ کر چونکی نہیں۔ ہلکی سی آواز میں بولی — آئیے — اور صوفے پر پڑے کپڑے اٹھا کر کہا — بیٹھئے۔

بیٹھتے بیٹھتے سوچا۔ بوا کے گھر بھر میں سب سے زیادہ سجا اور صاف کمرہ یہی ہے۔ نیا نیا فرنیچر، قیمتی پردے ان سب میں ہلکے پیلے کپڑوں میں لپٹی منّو۔ اچھا لگا۔

بات کرنے کو کچھ بھی نہ پا کر بولا — آپ لنچ تو... جی لے چکی ہوں۔ اور پھر میری طرف دیکھتی رہی۔ میں جیسے کچھ کہلوا لینے کو کہتا ہوں — بوا تو کہیں باہر ہیں۔

سر ہلا کر منّو شال کی تہہ لگاتی ہے۔ اور سوٹ کیس میں رکھتے رکھتے کہتی ہے — شام سے پہلے ہی نیچے اتر جاؤں گی بوا سے کہیے گا ایک دن کو آئی تھی۔

بوا تو آتی ہی ہوں گی۔

اس کا جواب نہ لفظوں میں آیا نہ چہرے پر۔ کہتے کہتے ایک بار رکا، پھر نہ جانے کیسے زور دے کر کہا — ایک دن اور نہیں رک سکیں گی؟

وہ کچھ بولی نہیں۔ بند کرتے سوٹ کیس پر جھکی رہی پھر پل بھر بعد جیسے پیار بھرے ہاتھوں سے اپنے بالوں کو چھوا اور ہنس کر کہا — کیا کروں گی یہاں رہ کر بھوالی کے اتنے بڑے شہر کے بعد یہ چھوٹا سا گاؤں بھاتا نہیں۔

وہ چھوٹی سی کھلکھلاہٹ، وہ کڑواہٹ سے بھرا طنز، آج اتنے برسوں کے بعد بھی میں ویسے ہی بالکل ویسے ہی سن پاتا ہوں۔ وہی لفظ ہیں، وہی ہنسی ہے اور وہی پہلی سی صورت....

ہم ساتھ ساتھ نیچے اتر رہے تھے۔ میرے بازو پر منّو کا کوٹ تھا۔ مالی نے جھک کر سلام کیا اور مہمان سے انعام پایا۔ سائیس نے گھوڑے کو تھپتھپایا۔

حضور چڑھیں گی؟

بڑی بڑی ان آنکھوں کی نظر بازو پر لٹکے کوٹ پر اٹکی پیدل جاؤں گی گھوڑا آگے آگے لئے چلو۔ چاہا کہ گھوڑے پر چڑھ جانے کے لئے زور دوں پر کہہ نہیں پایا۔ پھاٹک سے باہر ہوتے ہوتے وہ پل بھر کو پیچھے مڑی جیسے چھوڑنے سے پہلے گھر کو دیکھتی ہو۔ پھر یکایک اپنے کو سنبھال کر نیچے اتر گئی۔ راستے میں کوئی بھی کچھ بولا نہیں۔

ٹیکسی کھڑی تھی سامان لگا۔ ڈرائیور نے ان کٹھن گھڑیوں کو جیسے بھانپ کر کہا۔ کچھ دیر ہے صاحب؟ منّو نے اس بار دیکھا نہیں۔ کوٹ لینے کے لئے ہاتھ بڑھا دیا۔ وہ کار میں بیٹھی۔ قلی نے پھرتی سے پیچھے سے کمبل نکالا اور گھٹنوں پر ڈالتے ہوئے کہا — کچھ اور میم صاحب؟

روی، جب کبھی چار، چھ مہینے بعد لڑکی کو دیکھتی ہوں، تو بھوک پیاس سب ختم ہو جاتی ہے میں بوا کی اس سچائی کو کرید نے کو کہتا ہوں ــــ بوا بچوں کو ایک دم الگ کرنا ٹھیک نہیں ہوا، پل بھر تو رک جائیں۔

بوا نے بہت کڑی نگاہ سے دیکھا، جیسے کہنا چاہتی ہو ــــ تم یہ سب نہیں سمجھو گے اور اندر چلی گئی۔ بچے اپنے کھیل میں لگ گئے تھے۔ میں کھڑا کھڑا بار بار سگرٹ کے دھویں سے اپنے تن کا خوف اور من کا تجسس اڑاتا رہا۔ الجھا الجھا سا میں باہر نکلا اور اترائی اتر کر جھیل کے کنارے کنارے ہو گیا۔ سڑک کے ساتھ ساتھ اس طرف چھاؤں تھی۔ اچھل اچھل کر آتی پانی کی لہریں کبھی دھوپ سے روپہلی ہو جاتی تھیں دیوی کے مندر کے آگے پہنچا، نور کا جنگلے پر ہاتھ ٹکائے جھیل میں کشتیوں کی دوڑ دیکھتا رہا۔ توانا ہاتھوں میں چپو تھامے کچھ نوجوان تیز رفتار سے تلی تال کی طرف جا رہے ہیں، پیچھے کی کشتی میں بدیشی دوشیزائیں ــــ پھر اور دو چار بادبانوں والی کشتیاں . . . .

یکا یک کشتی میں نہیں، جیسے پانی کی نیچی سطح پر وہی پیلا چہرہ دیکھتا ہوں، وہی بڑی بڑی آنکھیں، وہی دبلی پتلی باہیں، وہی بوا کے گھر والی منو۔ دو چار بار من ہی من میں دوہراتا ہوں، منو، منو، منو . . . . میں اونچے کنارے پر کھڑا ہوں اور پانی کے ساتھ ساتھ منو چلی جا رہی ہے وہی کھنچے گھنگھریالے بال، جھپکنا بھول ہوئی پلکیں . . . . بوا کہتی تھی بیمار ہے منو بیمار ہے۔

جنگلے پر سے ہاتھ اٹھا کر بوا کے گھر کی سیدھ میں دیکھتا ہوں۔ چائنا پیک اپنے پہاڑی وقار سے سر اٹھائے ہمیشہ کی طرح سیدھی کھڑی ہے۔ ایک گرتی سی پتھریلی ڈھلان کو اس نے جیسے ہاتھ سے تھام رکھا ہے اور میں نیچے اس سڑک پر کھڑے کھڑے سوچتا ہوں کہ سب کچھ ہر روز جیسا ہے، صرف من سے ابھر ابھر کر آتی وہ دو آنکھیں نئی ہیں اور ان دو آنکھوں کے پیچھے کی وہی بیماری . . . . جیسے کوئی چھو نہیں سکتا۔

گھر پہنچا تو بوا بچوں کو لے کر باہر چلی گئی تھی۔ کچھ دیر ڈرائنگ روم میں بیٹھا بوا کے سگھڑ ہاتھوں کی سجاوٹ دیکھتا رہا۔ قیمتی پھولدان میں سجائی گئی پہاڑی جھاڑیاں خوبصورت لگتی تھیں۔ کینٹ پر بڑے فریم میں لگے پورے خاندان کے فوٹو کے آگے کھڑا ہوا، تو بوا کے ساتھ کھڑے پھوپھا کی طرف دیکھ کر سوچتا رہا کہ بوا کے لئے اس چہرے میں کون سی کشش ہے، جس سے بندھی ہوئی وہ دن رات، برسہا برس سے تنہائی چلی آتی ہے۔ پر نہیں، بوا ہی کے گھر میں ہو کہ یہ سوچنا من کے ستل سے پرے ہے . . .

جھجک کر ڈرائنگ روم سے نکلتا ہوں اور اپنے کمرے کی سیڑھیاں چڑھ جاتا ہوں۔ سگرٹ جلا کر جھیل کے جنوبی کنارے پر کھلنے والی کھڑکی سے باہر دیکھنے لگتا ہوں۔ دوسرے پہاڑوں کے چھوٹے چھوٹے ہوٹلوں میں ٹین کی لال لال چھتیں اور بیچ بیچ میں مٹیالی پگڈنڈیاں، بوا کھانے تک لوٹ آئیں گی اور منو بھی تو . . . . دیر تک ٹن ٹن کے ساتھ نوکر نے کھانے کے لئے تقاضا کیا۔

کھانا لگے گا صاحب؟

بوا کب تک لوٹیں گی؟

کھانے کو تو منع کر گئی ہیں؟

اس کے جملوں کے راز کو میں ان بے معنی سی آنکھوں میں پڑھ جانے کی کوشش کرتا ہوں ــــ اور جو مہمان ہیں؟

نوکر ایک دم جھجک کر کہتا ہے۔ آپ کے ساتھ نہیں صاحب۔ وہ الگ اوپر کھائیں گی۔

میں ایک لمبی سانس بھر کر جلتے سگرٹ کے ٹکڑے

کر دی۔!

میں چونکا نہیں، یہ بوا کی آواز تھی۔ بُوا اندھیرے میں ہی پاس آ بیٹھی اور چھوتے ہوئے سر سہلاتی رہی۔

بوا۔!

بُوا کا ہاتھ پل بھر کو رکا۔ پھر کچھ تھپک کر جیسے ماتھے تک آ گیا۔ جیسے سمجھ گئی ہیں [illegible] ... وہ آج بھی نہیں [illegible] کو دلار تی ہوا [illegible] یہ ہاتھ اس [illegible]

میں بُوا کا نہیں منّو کا ہاتھ پکڑ لیتا ہوں۔

بوا دیر تک کچھ بولی نہیں۔ پھر جیسے کچھ سمجھتے ہوئے اپنے کو کڑا کر کے بولی ــــ روی، اس کے لئے کچھ مت سوچو۔ اسے اب یہاں رہنا نہیں ہے۔

میں بوا کی بات سے کانپ کر کہتا ہوں ــــ بوا، تمہیں بھی کیوں ایسا لگتا ہے؟

آج برسوں بعد بھوالی میں بڑے پڑے میں بار بار سوچتا ہوں کہ اس رات میں اپنے لئے یہ کیوں کہہ گیا تھا [illegible] ہو گیا تھا وہ [illegible] کے لیے جو دن رات [illegible] جا رہے ہیں [illegible] کیسا لگا [illegible] وہ ہاتھ کھینچ کر اٹھ بیٹھیں۔ روشنی کی اور پوری آنکھوں سے مجھے دیکھ کر غیر یقینی لہجے میں ڈانٹتے ہوئے بولیں ــــ پاگل ہو گئے ہو روی۔ [illegible] اپنی بات جوڑتے ہو جس کے لئے [illegible] نہیں رہ گئی۔ اب کوئی اور راہ نہیں رہ گئی۔

پھر کرسی پر بیٹھے بیٹھے کہا ــــ روی تم تو اسے بس سے شام تک ہی دیکھ پائے ہو۔ میں برسوں سے اسے دیکھتی آئی ہوں اور اب پتھر کی طرح سخت دل ہو گئی [illegible] اپنا جیسا مانتی رہی ہوں۔ یہ نہیں کہوں گی۔ اپنے بچوں کی طرح تو اپنے بچوں کے سوائے اور کسے رکھا جا سکتا ہے لیکن جو کچھ جتنا بھی تھا، وہ پیار، وہ دیکھ بھال اب بے معنی ہو گئے ہیں۔ کبھی چھٹی کے دن اس کی بورڈنگ سے آنے کی راہ تکتی تھی۔ اب اس کے آنے سے پہلے اس کے جانے کی گھڑی مانتی ہوں اور ڈر کر بچوں کو سے

گھر سے باہر نکل جاتی ہوں۔

بُوا کو بولنا مشکل ہو گیا۔

روی، جیسے جین کے موہ کے کارن [illegible] نہیں پاتی تھی، آج اسی سے ڈرنے لگی ہوں۔ اس کی بیماری سے ڈرنے لگی ہوں ... پھر لہجہ بدل کر کہا، تمہارا جیسا حوصلہ مجھ میں نہیں کہ کہوں ڈرتی نہیں ہوں ــــ اس نے یہ کہا کہ جیسے مجھے ٹٹولا ... اور میں بناہلے جُلے چپ چاپ لیٹا رہا۔

بُوا الجھن میں پڑی، دیر تک مجھے دیکھتی رہی [illegible] جانے کو اٹھی اور رک گئی۔ اس بار [illegible] کی آواز [illegible] نہیں وارننگ تھی ــــ روی، پھر ہاتھ نہیں لگے گا۔ [illegible] کے لئے سب راہیں رُکی ہوئی [illegible] کے لئے کھلی ہیں۔

لیکن اس دن بوا کی بات میں [illegible] نہیں [illegible] چاہنے پر بھی نہیں۔

اگلی صبح چاہا کہ گھوم گھوم کر دن بتا دوں۔ چھوڑا دوڑا [illegible] آیا گھر کی طرف منہ [illegible] نہ جانے کیوں من کو کچھ ایسا لگا کہ مجھے گھر نہیں [illegible] سے جیر (؟) ہانی کے موڑ پر کچھ دیر کھڑا کھڑا سوچتا رہا۔ اور جب ڈھلتی دوپہری میں تلّی تال کی اترائی اترا۔ لوٹنے کے آگے سب صاف تھا۔

مجھے بھوالی جانا تھا۔

بس سے اترا۔ اڈّے پر رام گڑھ کے لال لال سیبوں کا ڈھیر دیکھ کر یہ نہیں لگا کہ یہی بھوالی ہے بس میں سوچتا آیا تھا کہ وہاں گھٹن ہو گی۔ لیکن چیڑ کے اونچے اونچے پیڑوں سے لہراتی ہوائیں بہہ بہہ کر آتی تھیں۔ چھاؤں اوپر اٹھتی ہے، دھوپ نیچے اترتی ہے اور بھوالی من کو اچھا لگنے لگتا ہے، تن کو اچھا لگتا ہے چوراہے سے ہو کر پوسٹ آفس پہنچا کا ٹیم کا پتہ لیا اور چھوٹے سے پہاڑی بازار میں ہوتا ہوا Pinnace کی طرف ہو لیا۔ کھلی چوڑی سڑک کے موڑ سے پتلا سارا ستہ

گھنگھور پانی بھراؤں ڈھیلی سی ہو کر سیٹ کے ساتھ جا سٹی۔ گھٹنوں پر پتلی پتلی سی مجبور باہیں پھیلاتے ہوئے دھیرے سے کہا — نہیں، نہیں، کچھ اور نہیں شکریہ۔

ادھ کھلے کارنج میں انمد تھا ان کا چہرے پر تکان جھلک آئی تھی۔ باہوں میں پیتل کے منہ والے کنگن تھے۔ آنکھوں میں کیا تھا، یہ میں پڑھ نہیں پایا۔ وہ بیلی پت جھڑی نگاہ ان ہاتھوں پر جمی تھی، جو کمبل پر ایک دوسرے سے لگے خاموش پڑے تھے۔

ٹیکسی سٹارٹ ہوئی۔ میں پیچھے ہٹا اور کار چل دی۔ الوداع کہنے کے لئے نہ ہاتھ اُٹھے نہ ہونٹ ہلے۔ موڑ تک پہنچنے تک پیچھے کے شیشے سے سادگی سے بندھا بالوں کا ربن دیکھتا رہا۔ اور دیر تک اسی درد بھرے شکریے کی گونج سنتا رہا — نہیں، نہیں کچھ اور نہیں

وہ پل اپنے تصور میں آج بھی لوٹاتا ہوں تو دل کو کچھ ہونے لگتا ہے۔ اس کار کو بھگالے جانے والی سوکھی سڑک سے گھوم کر میں تال کے کنارے کنارے چلا جا رہا ہوں۔ اپنے کو سمجھانے بجھانے پر بھی وہ چہرہ، وہ بیاری من پر سے نہیں اترتی۔ رک رک کر تھک تھک کر۔ جیسے میں اس دن گھر کی چڑھائی چڑھ رہا تھا۔ اسے یاد کر کے آج بھی نڈھال ہو جاتا ہوں۔ گھر پہنچا برآمدے میں سے محلی فرنیچر نکال رہے تھے۔ دل دھکا کھا کر رہ گیا۔ تو منّو کے کمرے کی سجاوٹ، سکھ اور آرام سب بوا نے کرائے پر جٹائے تھے۔ دوپہر میں بوا کے بارے میں جو کچھ جتنا بھی اچھا لگا تھا، وہ سب الٹا ہو گیا۔

آگے بڑھا تو دروازے پر بوا کھڑی تھی۔ شک بھری نظروں سے مجھے دیکھا۔ اور پاس آکر پھیکے گلے سے کہا — روی، منہ ہاتھ دھو ڈالو۔ سامان سب تیار ملیگا وہاں۔ جلدی لوٹو گے نا۔ چائے لگنے کو ہی ہے۔

چپ چاپ باتھ روم میں پہنچ گیا۔ سامان سب تھا۔ منہ ہاتھ دھونے سے پہلے گلاس میں ڈھک کر رکھے گرم پانی سے گلا صاف کیا۔ ایسے لگا کسی کی گھٹی گھٹی چلکر

میں سے باہر نکل آیا ہوں۔ کپڑے بدل کر پاسنے پر (یہاں بچے نہیں صرف بوا تھی)۔ بوا نے چائے انڈیلی اور پیالہ آگے کر دیا۔

بوا . . . .

بوا نے جیسے سنا نہیں۔

بوا، بوا، پل بھر کو لئے اپنے کو ہی کچھ ایسا لگا کہ اور کو پکارنے کے لئے بوا کو پکار رہا ہوں۔ بوا نے ہو کر آنکھیں اوپر اٹھائیں۔ سمجھ گیا کہ بوا چاہتی ہیں کچھ کہوں نہیں، پر میں نہیں رکا۔

بوا دو دن کی مہمان تو ایک ہی دن میں چلی گئی

بوا مجھ سے اپنی چائے ہلاتی رہی۔ کچھ بولی نہیں کہتی تھی، بوا سے کہنا میں ایک ہی دن کو آئی تھی اس کے آگے بوا جیسے کچھ اور سن نہیں سکی، گہرا لمبا سانس لے کر بے بس آنکھوں سے مجھے دیکھا۔ تم کچھ اور نہیں کہو گے روی — اور چائے کا پیالہ وہیں چھوڑ کر کمرے سے باہر ہو گئی۔

اس رات دورے سے پھوپھا کے لوٹنے کی بات تھی۔ نوکر سے پوچھا تو پتہ چلا دو دن کے بعد آنے کا تار آچکا ہے۔ چاہا، ایک بار بوا کے کمرے تک ہو آؤں لیکن پاؤں اٹھے نہیں۔ دیر بعد سیڑھیوں میں اپنے کو پایا تو سامنے منّو کا خالی کمرہ تھا۔ آگے بڑھ کر بجلی جلائی۔ سب خالی تھا۔ نہ پردے نہ فرنیچر . . . نہ منّو . . . اچانک انگیٹھی میں لگی لکڑیوں کو دیکھ کر من میں آیا، آج وہ یہاں رہتی تو رات دیر گئے تک اس کے پاس یہیں بیٹھتی اور میں شاید اسی طرح جیسے اب یہاں آیا ہوں، اس کے پاس آتا، اس کے . . . .

یہ سب کیا سوچ رہا ہوں، کیوں سوچ رہا ہوں۔

کسی ان دیکھے خوف سے گھبرا کر نیچے اتر آیا۔

کھڑکی سے باہر دیکھا اندھیرا تھا۔ سرہانا کھینچا، بجلی بجھائی اور بستر پر پڑے پڑے نے کھوالی کی وہ چھوٹی سی کار کا تصور دیکھتا رہا۔ جہاں اب تک منّو پہنچ گئی ہوگی۔

پوچھا — بھابی کیا اچھی ہیں [illegible] منّو چاچا تو بہت [illegible]
یاد [illegible] چھٹ کچھ لگی [illegible] جاتا ہے پاس سے آیا ہوں
[illegible] آنے کی خبر [illegible] تو منّو کے لیے کچھ منگا لیتی۔
بڑی ماں اندر جا [illegible] دیکھو نا۔ میں تھک گئی ہوں۔
[illegible] کی نہیں۔

میں نادم سا بیٹھا رہا۔ کچھ پھل ہی لے آتا۔
منّو کچھ دیر میرے چہرے پر میرا من پڑھتی رہی،
دھیمے سے ایسے بولی جیسے مجھ سے نہیں اپنے سے کہتی ہو
مانو کچھ لانا ہی اچھا ہے، نہ کچھ لے جانا ہی . . . .
میں اپنی ناسمجھی پہ کچھتا کر رہ گیا۔

منّو اندر چلی تو ساتھ ہو لیا۔ کمبل اٹھا کر بڑی ماں
[illegible] کو لٹا یا۔ ہاں دھیلے کر [illegible] ماتھے کو چھوا
پھر لیے کرسی پاس کھینچ کر باہر ہو گئی۔
منّو . . . .
منّو بولی نہیں — [illegible] بابا [illegible] سا آ کر
رونا . . . پھر ذرا یک کچھ سوچ کر [illegible] . . .
تب میں خود منّو سا بن گیا ہوں رہا سو بار اپنے کو [illegible]
[illegible] کچھ [illegible] جاننا چاہتا ہوں۔ میں کرسی پر بیٹھا ہوں،
[illegible] اندر کو چھو نہیں سکا تھا؟ کیا میں ناسمجھ پہلا
[illegible] تھا؟ اماں نے حق کو کسمسانے جیسے پکڑ کے وہیں
[illegible] پہ ٹھہرا لیا تھا۔
کیا تھا اس جھجک میں؟ کیا تھا اس [illegible] والے
[illegible] رہا ہوگا یہی خوف رہا ہوگا جواب مجھ سے
[illegible] پیاروں کو [illegible] رکھتا ہے۔ [illegible] بات [illegible]
[illegible] تو آنکھوں کا سوہ پیچھے باندھتا تھا من کا ڈر
کھینچتا تھا۔ اور جب جلدی جلدی چل کر ڈرائک
میں پہنچ گیا، تو لگا کہ مکت ہو گیا ہوں۔ پل پل جکڑے
[illegible] سے مکت ہو گیا ہوں۔ [illegible] بدقسمت رات میں
[illegible] تھی، ورنہ مجھے کتنی بھلی چاہتا ہوں آج ایک
[illegible] دیکھتی تو۔

رات بھر ٹھیک سے سو نہیں پایا۔ بار بار نیند [illegible]
لگتا کہ حوالات میں ہوں۔ حوالات [illegible] سویا ہوں [illegible]
"[illegible]" کا بڑی بڑی کھڑکیوں والا کرہ ہے۔ [illegible]
[illegible] پلنگ پر لیٹا ہوں [illegible] کرسی پر [illegible]
[illegible] اپنی آنکھیں دو آنکھوں [illegible] سے
[illegible] ہاتھ آگے کرتا ہوں اور [illegible] سا ہنس کر
[illegible] کہتی ہے۔ نہیں [illegible] کمبل کے نیچے کر [illegible] اب
سے کون چھوئے گا؟
"منّو"
منّو کچھ کہتی نہیں [illegible] رہتی ہے
رات بھر [illegible] حوالات [illegible] کے بعد جاگا اور
[illegible] دکھائی دیا — [illegible] ہاتھ [illegible] مار رہی۔

اس بیچ [illegible] میں [illegible] نہیں [illegible] نکلے [illegible] حوالات
میں۔ لیکن کے [illegible] پہنچا تو عجیب [illegible] تھوڑی
مجھے ڈراونی لگی۔ ایک بار دل کو [illegible] . . [illegible]
نہیں . . . نہیں [illegible]
[illegible]
چہرہ تھا۔ مجھے دیکھ کر [illegible] پوچھا —
کہاں سے چلے؟
رات بہت تھک گیا [illegible]
کہہ تو جاتے
میں جانے کس الجھن میں آیا تھا۔ کیا بیٹی کو [illegible]
تھا کیا؟
دوپہر میں پھوپھا جی کل خود سے اور ہمیشہ کی طرح
گمبھیر تھے۔ کھانا کھاتے انہیں دیکھتا رہا۔ جانے انھیں
پلیٹ پر سے آنکھیں اٹھا کر لوگوں کی طرف دیکھتے پایا تو
سچ سچ میں جان گیا کہ پھوپھا کے [illegible] منّو کے
پتا ہوں گے۔ نگاہ میں وہی ٹھہراؤ اور گمبھیرتا تھی۔
پھوپھا نے کھانے پر سے اٹھتے اٹھتے اچھے سے
لہجے میں مجھ سے پوچھا — روی، لو تمہاری لکھنؤ تک
جانا چاہتی ہے۔ پہنچا آؤ گے؟
جی چھوڑ آؤں گا۔

کاٹیج کی طرف جاتا تھا۔ جنگل کے نیچے دیکھا تو الگ الگ گھوڑے پہاڑوں کے بیچ کی جگہ پر ایک کھلی چوڑی گھاٹی بچھی تھی، ترچھے سیدھے، چھوٹے چھوٹے کھیت کسی کے گھٹنے پر رکھے کشیدے کے کپڑے کی طرح دھرتی پر پھیلے تھے۔ دور سامنے جنوب کی طرف پانی کا تال دھوپ میں چاندی کے تھال کی طرح چمکتا تھا۔

اس پہلی بار سے واپس آنے کے بعد میں ایک بار نہیں، کئی بار یہاں آیا۔ لوٹ لوٹ کر یہاں آیا، پر اس دن جیسا آنا پھر کبھی نہیں ہوا ... میں چلتا ہوں، چلتا ہوں، اور کچھ سوچتا نہیں ہوں۔ نہ یہ سوچتا ہوں کہ منّو کے پاس جا رہا ہوں۔ نہ یہ سوچتا ہوں کہ میں جا رہا ہوں۔ بس چلا جا رہا ہوں۔ پیڑ کے تنے پر لکھا ہے "Pinemeena" لکڑی کا پھاٹک کھولتا ہوں اور گملوں کی قطاروں کے ساتھ ساتھ برآمدے تک پہنچ جاتا ہوں۔ کارپٹ پر سہمے ہوئے پاؤں رکھتا ہوں کہ کم آواز ہو۔ دروازہ کھٹکھٹاتا ہوں اور جھکی کمر پر جھاندیدہ چہرہ ادھر بڑھا آتا ہے۔ جان لیتا ہوں کہ یہی بوڑھا نوکر ہے۔

گھر میں ہیں؟

بٹیا کو پوچھتے ہو بیٹا

میں سر ہلاتا ہوں

بٹیا نیچے تال کو اتری تھیں۔ لوٹتی ہوں گی۔

میں باہر کھلے میں بیٹھا بیٹھا انتظار کرتا ہوں۔ منّو اب آ رہی ہے، آنے والی ہے، آتی ہی ہو گی، تھک کر پھاٹک کی طرف پیٹھ کر لیتا ہوں۔ جب یہ سوچوں گا کہ وہ دیر سے آئے گی تو وہ جلدی آئے گی۔

گھوڑے کی ٹاپ سنائی پڑتی ہے۔ اپنے کو روک لیتا ہوں اور مڑ کر دیکھتا نہیں۔

بابا — پکار کا سا لہجہ لگا، دو آنکھیں میری پیٹھ پر ہیں۔ اٹھا، پلٹ کر منّو کی طرف دیکھا آنکھوں میں نہ حیرت تھی نہ حسرت تھی، نہ بے نیازی تھی۔ بس منّو کی آنکھوں کی طرح وہ دو آنکھیں میری طرف دیکھتی چلی گئی تھیں۔

بابا۔ بوڑھا نوکر لپک کر گھوڑے کے پاس آیا اور لاڈ بھرے لہجے میں بولا — اتنی دیر بٹیا بہت دیر کر دی ... اور ہاتھ آگے بڑھا دیا۔

منّو مہار لے کر نیچے اتری۔ ذرا اماں کو تو سلام ...

... بابا، میرا جی اچھا نہیں۔

خیر تو ہے بٹیا

چنتا کی یہ آواز سن کر بٹیا ذرا سی ہنسی ... گہری سانس بھر کر بولی

اچھی بھلی ہوں بابا۔ بڑی اماں ... کہہ ... بستر لگا ... بابا نے بٹیا سے کہ ... یہ کر ... دی ... کر ...

بٹیا، لیٹو گی؟

ہاں، بابا —

اس بار منّو نے بابا کی طرف دیکھا نہیں جیسے کوئی جرم ہو گیا ہو۔ پھر میری طرف جھک کر کہا — کیا بہت دیر ہوئی نہیں — میں سر ہلاتا ہوں، لیکن آنکھیں ... نہیں۔

اس بار جھجک سے نہیں حق جتا کر پوچھتا ہوں —

کیا جی اچھا نہیں؟

منّو نے پل بھر کو تھکی تھکی آنکھیں موند لیں لیکن کچھ بولی نہیں۔

بوڑھی نوکرانی دوڑی دوڑی آئی اور کندھوں پر شال اوڑھا کر جیسے اپنے کو ہی دلاسہ دینے کے لیے کہا — منّو بٹیا کیوں گھبرانے لگی۔ ابھی سب ٹھیک ہوا جاتا ہے۔ ان کے لیے چائے بنا دوں؟

منّو ایک دم کچھ کہہ نہیں پائی۔ پھر کچھ سوچ کر بولی — اماں، پوچھ دیکھو۔ بیٹھیں گے تو نہیں۔

میں کچھ ٹھیک ٹھیک سمجھا نہیں۔ اپنے میں ڈوب کر کہا — نہیں، نہیں مجھے ابھی کچھ بھی پینا نہیں ہے۔

منّو نے جیسے نہ سنا نہ مجھے دیکھا ہی۔

پھر جیسے اماں کو میرے تعارف کی اہمیت جتانے کے

جلدی کرو، جلدی

قلی کو میرے سامان کے ساتھ ہے۔ ٹکٹ
واپس کر کے نیاے آیا۔ سٹیشن سے جل کے لوکرے
بندھوائے، چائے پی اور بریلی کے لئے گاڑی میں جا
بیٹھا۔ جہاں مجھے جانا ہے، وہیں جاکر رہوں گا۔ جب
ہوں نہیں رُکتا ہوں تو مجھے کون روکے گا؟ کیوں
روکے گا؟

گھر میں آگے لان میں بیٹھا سردیوں کی ڈھلتی
دھوپ میں السا رہا ہوں۔ اندر سے ماں نکلی اور
پاس بیٹھتے ہوئے کہا— بیٹا، اس بار چھٹی میں آ ہی
گئے ہو تو ٹھہر جاؤ۔ باربار انکار کرنا اچھا نہیں
لگتا۔

ماں کی بات سُن کر میں سیانے بیٹے کی طرح
سنتا ہوں اور من ہی من میں سوچتا ہوں کہ ماں کتنا
ٹھیک کہتی ہے۔ اپنی نوکری پر رہتا ہوں اور اکیلے
ہی کے خرچ سے کہیں زیادہ کماتا ہوں، پھر کیوں
انکار کروں؟ ماں کی امید کے برعکس میں کہتا ہوں
ماں، جو تمہیں پسند، مجھے بھی پسند۔
بیٹا لڑکی دیکھنا چاہو گے۔؟
ہاں، ماں
لگا، ماں من ہی من میں ہنسی
کھانے کے بعد رات کو گھوم کر آیا تو کمرے
میں شانتی تھی، من میں شانتی تھی۔ کسی کو دیکھنے کے
لئے کالج کے دنوں والا اُتاولا تجسُس من میں نہیں
رہ گیا تھا۔ لگا کہ اکیلے رہنے رہتے کسی کے ساتھ کی
ضرورت نہیں کر رہا، ایسے تو اپنا حق جان رہا ہوں۔
ہاتھ میں کتاب لے کر رات کو لیٹا تو پڑھتے
پڑھتے اونگھ گیا۔ آنکھوں کے اندھیرے میں دیکھا
پہاڑ پر چڑھتا جا رہا ہوں۔ دور چیڑ کے پیڑوں
اور دیوداروں کے جھنڈ دکھائی دیتے ہیں، آسمان سب

سنسان ہے، اپنے قدموں کی آواز کے سوائے کوئی
آواز نہیں۔ اچانک کسی کا سُر گونجتا ہے، ادھر۔۔۔۔
اُدھر۔۔۔ اور اندھیرے میں ہلتا ایک ہاتھ آگے بڑھتا
بڑھتا آتا ہے۔ میرے گلے کی جانب۔۔۔ نزدیک اور
نزدیک

دُبلی کلائی۔۔۔ پتلی انگلیاں۔۔۔۔ میں ڈرتا
ہوں۔۔۔۔ پیچھے ہٹتا ہوں اور گھبرا کر آنکھیں کھول
دیتا ہوں۔

اُٹھا، کھڑکی کا پردا اُٹھا کر باہر جھانکا۔ لان
کے دائیں جانب ہری گھاس پر پتاجی کے کمرے کی
لائٹ پھیلی تھی۔ سنبھلا۔ لمبی سانس لے کر بالوں کو چھوا
تو ماتھا ٹھنڈا لگا۔ بھیانک سوناپن اور اندھیرے
میں وہ ہاتھ۔۔۔ وہ ہاتھ

دل جسے بھول چکا ہے اُسے آج ہی یاد کیوں آنا
تھا۔ کیوں یاد آتا تھا۔ کیوں نظر آتا تھا اس ہاتھ کو، جو برسوں
پہلے "Pines" کی اترائی سے اترتے اترتے میں نے
آخری بار دیکھا تھا؟ چھوا تھا نہیں کہوں گا، کیونکہ
ان گنت بار سوچ سوچ کر چھو بھر لینے کے لئے بازو
آگے کرنا، چھو لینا نہیں تھا۔

مہینہ بھر نینی میں رہتے ہوئے باربار بھوالی سے
لوٹنے کے بعد جب آخری بار میں منّو کے پاس سے
لوٹا تھا، تو تین بار نیچے اترا تھا اور تین بار مڑ کر اوپر
گیا تھا۔

منّو شال میں لپٹی آرام کرسی پر نیم دراز سی تھی
پاس کھڑے ہو کر اس کی خاموشی کو جیسے اس پر سے
اتار دینے کو، اُداسی آواز میں کہا۔ کل تو نینی سے نیچے اُتر
جاؤں گا۔

منّو نے نیچے پہلے شال کو دھیرے دھیرے
اکٹھا کیا۔ ایک مہینہ پہلے والی نگاہ چہرے پر لوٹ
آئی۔ وہی پرایا پرایا سا دیکھنا، وہی دور دور سا
لگتا چہرہ۔۔۔

میں بوا اور بچے نینی سے اتر رہے ہیں میں پیچھے کی سیٹ پر بیٹھا بیٹھا رخصت ہو جانے کے اچانک پن کو سگریٹ کے دھوئیں میں بھول جانے کی کوشش کرتا ہوں۔ چوڑے موڑ سے بس نیچے کی طرف مڑی کھڑکی سے باہر دیکھا، تو پہاڑ کی ہریالی میں وہی کل والی بھوالی کی سپیدی دکھائی دے رہی تھی۔

کاٹھ گودام سے لکھنؤ۔ ایک رات بوا کی سسرال رک کر بوا سے رخصت مانگنے گیا، تو بوا نے پوچھا۔ لوٹ جانے کی سوچتے ہوا ردی۔ کچھ دیر نہیں رکو۔

نہیں بوا

بوا مں ونہیں، کو ایک دم قبول نہیں کر سکی۔ پاس بٹھا کر کچھ دیر دیکھتی رہی۔ پھر دلار سے کہا۔ کہاں جاؤ گے . . . . ؟

بوا کچھ پتہ نہیں

بوا کچھ کہنا چاہتی تھی لیکن کہہ نہ پا رہی تھی۔ کچھ رکتے رکتے کہا — روی، تمہارے پھوپھا تو تمہارے واپس یمن لوٹنے کو کہتے تھے۔

نہیں بوا۔ اب تو دکن جاؤں گا، پتاجی کے پاس

بوا کو جیسے یقین نہ آیا۔ کچھ یاد سی کرتی بولی — روی، اس بار تجھے نینی اچھا نہیں لگا۔؟

نہیں، نہیں، بوا

بوا چاہتی تھی مجھ سے کچھ پوچھے۔ میں چاہتا تھا، بوا سے کچھ کہوں، لیکن کسی سے بھی لفظ جڑے نہیں۔

سٹیشن پر جانے لگا، تو بوا کے پاؤں چھو لئے۔ بوا بہت بڑی نہیں ہیں مجھ سے؛ پتاجی کی سب سے چھوٹی موسیری بہن ہوتی ہیں۔ لیکن دل میں کچھ ایسا لگا کہ بوا کا آشیرواد چاہتا ہوں۔

بوا حیران ہوئی۔ پھر ہنس کر بولی — روی تم نے پاؤں چھوئے ہیں تو آشیرواد ضرور دوں . . . . بہت سندر ہو جاؤ۔

میں نہ ہنسا، نہ شرمایا۔ بوا چپ سی رہ گئی جیسے کھٹ احساس ... وہ پچھتا رہی تھی ... ان دیکھے سوچ ... گیا۔

... لیا۔ قلی کے پاس سامان چھوڑ کر پلیٹ فارم پر گھومنے لگا۔ آمنے سامنے کوئی گاڑی نہیں تھی ... پر مجھے خالی پن نے الجھے من کو ایک دم کھول دیا۔ جو کچھ بھی سوچ رہا تھا سو چتا چلا گیا۔

من نہ بھوالی پر اٹکا ... پچھلا سب بیت گیا لگا۔ بوا کا آشیرواد تصور میں ابھر آیا۔ گھر ہو گا، گھر کی رانی ہو گی، میں ہوں گا . . .

بوا کا آشیرواد جھوٹا نہیں نکلا۔ سچ میں ... میرا گھر بنا، سندر گھر والی آئی، اسے میں ہی بیاہ کر لایا، لیکن اس دن جہاں کا ٹکٹ لے لیا تھا، وہاں کی گاڑی مجھے کھینچ کر پلیٹ فارم سے لے جا نہیں سکی۔

گاڑی آ گئی ہے۔ قلی سامان لگاتا ہے۔ اور میں باہر کھڑے کھڑے دیکھتا ہوں — مسافر، قلی، سامان بچے، بوڑھے . . . .

صاحب گاڑی چھوٹنے میں دس منٹ ہیں

میں اپنی گھڑی دیکھتا ہوں اور سر ہلا دیتا ہوں کہ میں جانتا ہوں۔

قلی پھر ایک بار اندر جا کر سامان اوپر نیچے کرتا ہے اور انگوچھا ٹھیک کرتے ہوئے باہر نکل کر کہتا ہے — ہری بتی ہو گئی ہے، صاحب

بتی کی طرف دیکھتا ہوں اور دیکھتا چلا جاتا ہوں وہی قد ہے، وہی دبلا پتلا جسم، وہی دھلا دھلا سا چہرہ، وہی . . . . وہی

بدحواس ہو کر کہتا ہوں — قلی سامان اتار لو صاحب

پانوں کو دیکھتا رہ گیا تھا اور دیکھتا گیا تھا شال میں لپٹے ان کندھوں کو، جو پیروں کی دھیمی چال سے تھک کر بھی جھکتے نہیں تھے۔

پہاڑی کرما کا آخری موڑ آیا، تو بہت بڑے گھنے پیڑ کے نیچے دیوی کے دو چھوٹے چھوٹے مندر دکھائی دیئے، جن کے پھاٹک بند تھے، کچھ زیادہ نہ سوچ کر آگے بڑھنے کو ہوا کہ منوؔ کو دیکھ کر رک گیا۔ کھڑی کھڑی کچھ دیر سوچتی رہی۔ پھر جوتے اُتار کر ننگے پاؤں کنارے کے پتھر سے نیچے اتر گئی۔ بڑے سے بڑے پتھر پہ پاؤں جمایا اور جھک کر ڈنٹھل سے کنول توڑ واپس لوٹ آئی۔ میں تو کچھ سوچ نہیں رہا تھا، بس، دیکھتا جا رہا تھا۔ شال سر پر کر لیا تھا اور اب بند پھاٹکوں کے آگے والی دہلیز پر پھول رکھ کر ماتھا ٹیک دیا۔

مندر کے بند پھاٹکوں کے آگے ماتھا ٹیک کر اُٹھی تو جیسے منوؔ، منوؔ نہیں لگ رہی تھی۔ ایسے دکھائی دیا جیسے یہ جھکی جھکی منوؔ نہیں کوئی بے معنی سی مجبوری ہو۔ جس نے قسمت کے ان بند پھاٹکوں کے آگے ماتھا ٹیک دیا تھا۔ اس سفاک تنہائی کے لیے من میں ڈھیر سا درد اُمڈ آیا۔ بہتی سی آواز میں کہا۔ درشن کرنے کا من ہو، منوؔ، تو کسی سے پجاری کا ستھان پوچھوں؟

منوؔ نے کچھ کہنے سے پہلے آواز کو سنبھالا، پھر مسکرا کر کہا۔ نہیں، روی، ایسا کچھ نہیں۔ مجھے کون وردان مانگنے ہیں۔ اپنے لئے تو کواڑ بند ہو گئے ہیں۔ بس چاہتی ہوں، یہ کواڑ ان کے لئے کھلے رہیں، جن سے پھر کر میں الگ آپڑی ہوں۔

منوؔ کو چھونے کا ڈر، اس کے روگ کا خوف، جو اب تک مجھے روکتا تھا، باندھتا تھا۔ الگ جا پڑا۔ چنچل ٹھنڈی ہواؤں میں لہراتے سے گھنگھریالے بالوں پر جھک کر بازوؤں میں لے کر کہا۔ منوؔ۔۔۔۔!

منوؔ چونکی نہیں۔ کندھے پر پڑا ہاتھ دھیرے سے الگ کر دیا اور پوری آنکھوں سے دیکھتے ہوئے بولی۔ روی، جیسے تم سہارا نہیں سکتے، اس کے لئے ہاتھ نہ بڑھاؤ۔ آواز میں نہ طعنہ تھا نہ طنز، نہ کڑواہٹ۔ بس، جو کہنے کو تھا، وہی کہا گیا تھا۔ اس کا جواب میں اس دن نہیں دے پایا۔ بار بار منوؔ کے پاس جانے پر بھی نہیں دے پایا اور نہیں دے پایا۔ جدا ہونے کی ان گھڑیوں میں بھی، جب منوؔ کو روتا چھوڑ کر میں آخری بار 'Pines' کی اترائی اترتا چلا گیا تھا۔ جس کمزوری سے بزدل بن کر خوفزدہ ہوا تھا۔ وہ آج اپنے پر ہی بیت گئی ہے آج اپنے لئے منوؔ کے لئے اس بزدلی کو کوستا ہوں۔

گھر میں چہل پہل تھی۔ ماں کو منہ بولی، مجھے نیک سا تھی۔ بھولے پن سے میرا کو مسکراتا دیکھتا ہوں، تو کہیں کھو جانے کو جی چاہتا ہے۔۔۔ لیکن اب کھوؤں گا کیوں؟ اب تو بندھ گیا ہوں، بندھا رہوں گا۔ آس پاس نئے رشتے ہیں، دوست اور بھائی ہیں۔ بیاہ والے گھر کے اونچے قہقہے سن کر خوشی سے من اُمڈ اُمڈ جاتا ہے۔ کیسا تماشہ ہے یہ بھی۔ ایک دن جو بات شروع ہو جاتی ہے۔ اُسے تکمیل تک پہنچایا جاتا ہے اتنے بھر پور من سے بیاہ کے سوائے اور کیا ہوتا ہے، جو مکمل ہو کر ایک نقطے پر ایک منزل پر پہنچ جاتا ہے۔ تن، من، گھر دوار، اندر باہر —— سب ایک ہی پیار میں بھیگ جاتے ہیں۔ کل میرا کو لے کر سمندر کے کنارے چلا جاؤں گا۔ مہینہ بھر رک کر وہاں کے لئے چل دیں گے، جہاں اب تک میں بے گھر سا ہو کر رہتا ہوں۔

اُس اپار اسیم ساگر کے کنارے ایک دوسرے کے ساتھ ہم گھنٹوں گھومتے رہے۔ بیچ بیچ میں ٹھہرتے اور موہ میں بندھے ایک دوسرے سے چھپے اپنے پیار کو چومتے۔ صبح شام، دن رات کہاں چھپتے، کہاں ڈوبتے، یہ ہم دیکھ دیکھ کر بھی نہیں دیکھتے تھے۔

منّو... چاہتا ہوں منّو سے کچھ تو کہوں، پھر آؤں گا، یہ کہ جلدی لوٹوں گا۔

ہر گھڑی اپنے سے کہتا ہوں، آؤں گا، پھر آؤں گا، لیکن جس نگاہ سے منّو مجھے دیکھتی ہے، وہ جیسے سنا رہی ہے یہ کہے جا رہی ہے کہ اب تم یہاں نہیں آؤ گے۔

منّو

[illegible]... اور اور بس گھٹن سی ہو کر تھوڑا سا ہنسی اور ہاتھ جوڑ دیے — نمسکار۔

ان جڑے جڑے ہاتھوں کو دیکھتا رہا۔ ذرا سا آگے بڑھ کر رخصت لوں، الوداع کہوں، لیکن نہ جانے کیوں کھڑا کا کھڑا رہ گیا۔

سمجھانے کے انداز میں منّو بولی — دیر ہو رہی ہے [illegible]۔

[illegible] دیکھنے والی اپنی آنکھوں کو جھکا کر میں جلدی جلدی نیچے اتر گیا۔

میں پھر لوٹوں گا... پھر... کیا ہمیشہ کے لئے چلا جا رہا ہوں...

مڑ کر پیچھے دیکھا اور [illegible] کر ٹھٹک گیا منّو [illegible] اسی مدرا میں کھڑی تھی۔

جیسے وہ جانتی تھی کہ لوٹوں گا۔ پاس پڑوس کسی کی طرف اشارہ کر کے کہا۔ [illegible] آواز میں نہ [illegible] تھا نہ ساتھ چھوٹنے [illegible] سی تھی، نہ میرے آنے پر [illegible] تھا۔ آنکھوں ہی آنکھوں میں کچھ ایسا دیکھا جیسے پوچھتی ہو — کچھ کہنا ہے؟

میں اپنے کو بچے کی طرح چھوٹا کر کے کہتا ہوں۔

منّو من نہیں ہوتا جانے کو

منّو کچھ دیر دیکھتی رہی۔ میں چاہتا ہوں منّو کچھ بھی کہے تو......

ایک چھوٹی سی سانس جیسے چھوٹی سی چھوٹی گھڑی کے [illegible] کے گلے میں اٹکی [illegible] پھر گئے لہجے میں کہا۔

ایک نہ ایک بار تو نہیں پہلے ہی جانا ہے ارے...

میں ہاتھوں سے گھیر کر اس جسم کو نہیں، تو اس آواز کو چھو لینا چاہتا ہوں، [illegible] لینا چاہتا ہوں —

منّو! آگے بڑھتا ہوں، کچھ رک، [illegible] کی تھام لینے کی مدرا میں، منّو دونوں ہاتھ آگے ڈال [illegible] بس۔

منّو! اپنی [illegible] چاہتا ہوں

نہیں [illegible] اور کچھ نہیں

منّو دبلا سا ہاتھ [illegible] رخصت کرتی ہے، اور میں مجبور سا [illegible] اترتا ہوں آنکھوں پہ دھند سی [illegible] آتی ہے [illegible] ہوں، سنبھلتا ہوں اور ایک بار پھر پیچھے دیکھتا ہوں۔

بالکل ایسے [illegible] کنارے پر کھڑا ہوں اور کشتی میں بیٹھی منّو [illegible] جا رہی ہے [illegible] مجھے نہیں دیکھتی اس کی آنکھوں [illegible] ہاتھوں کی روک ہے، اپنے ہاتھوں [illegible]

ہاتھوں [illegible] منّو کا سر نیچے جھکا ہے، آنکھیں شاید بند ہیں، شاید [illegible] زخم [illegible] کی بات سوچ [illegible] ہوں

قدم اٹھاتا پھاٹک تک پہنچا [illegible] اور مڑ کر رک گیا۔

من ہی من میں دہرا کر کہا... منّو... منّو [illegible] پکار کو پلٹ کر جیسے جواب آیا — ٹھہرو نہیں، رکو نہیں...

سچ ہے، [illegible] ٹھہرا نہیں، اترتا چلا گیا، ہر قدم کے ساتھ دور ہوتا چلا گیا، اس [illegible] میں رہنے والی منّو سے منّو کی ان دو آنکھوں سے... لیکن منّو کی یاد سے نہیں — منّو کی یاد مجھے آج بھی آتی ہے، آج بھی وہ یاد آتی ہے، وہ دوپہر جب منّو اور میں اس بڑی جھیل کے کنارے لگی پگڈنڈی پر گھومتے رہے تھے میٹھا میٹھا سا دن تھا۔ پہلی بار اس پتلے چہرے کی مٹھاس [illegible] میں پانی سا ہو گیا تھا۔ ایک ٹک ان [illegible]

میں رندھے گلے سے جیسے کچھ پوچھنے کو کہتا ہوں۔
بُوا۔
بُوا آنکھ پونچھتی پونچھتی کچھ سوچتی رہی، پھر درد سے
...ی سے روی! ایک بار اسے خط تو لکھتے۔
میں رومال سے آنسو پونچھنے لگا۔
تمہارے نام کا ایک پارسل چھوڑ گئی تھی الماری میں
— کھولا تو جرسی تھی۔

دوسرے دن بُوا کے پاس پھر آیا، جلدی جلدی
...یں چھو کر کہا — اچھا بُوا ۔ ۔ ۔ ۔
روی۔ بُوا کی وہی کل والی آواز تھی۔ میں نے ...
اکر انتہائی مجبور آواز میں کہا۔ نہیں بُوا نہیں۔
بُوا سمجھ گئی۔ میں کچھ بھی جانتا ... میں جانتا ہوں۔
...ں جیسے من ہی من میں منّو کے لئے ٹوٹ کر بولی —
... بار بار سوچتی ہوں کہ تم دونوں کے پیار کو بھی کوئی نہ
... سکا۔ ایسی قسمت اُسے کیوں ملی، کیوں ... ؟

لکھنؤ سے لوٹ کر میں کئی دن من سے منّو کو نہ ...
... پایا۔ ... دیکھتا کہ Pines میں کرسی پر بیٹھی وہ میرے
جرسی تیار کر رہی ہے، وہی ہاتھ، وہی نگاہ ہے ۔ ۔ ۔

اور ایک دن سال بھر گھر میں بیمار رہنے کے بعد میں
... پہنچ گیا۔ وہی چیڑ کی ٹھنڈی ہوائیں تھیں، وہی
... دھوپ تھی۔ وہی بھوالی تھی اور وہی میں تھا۔
اس بار کسی کا پتہ کرنے مجھے پوسٹ آفس کی طرف
جانا تھا۔ Pines کے سامنے والے پہاڑ پر کسی کے
... سے ہی کالج میں پہلی بار سویا، تو بار بار آتی رلائی
... بھر ایک ہی نام پکارتا رہا۔
... ا ۔ ۔ ۔ منّو ا ۔ ۔ ۔
... میرا کو میں نے برسوں جانا ہے، وہ اب
... نہیں آتی ۔ ۔ ۔ اپنی سی نہیں لگتی۔ اُسے میں نے
... بچوا تھا، چوم چوم کر چوما تھا لیکن من پر جب وہ ادھ پیار کی

اچھال آتی ہے، تو میرا نہیں، منّو کی آنکھیں ہی سگی
دکھائی دیتی ہیں۔
کھڑکی کے سامنے لیٹے لیٹے، اکیلے پن سے گھبرا کر
جب میں باہر دیکھتا ہوں تو جان گیا ہوں کہ اس چھوٹے
چھوٹے تن میں من کو بہت دیر بھٹکنا نہیں ہے۔ ایک
دن کھڑکی سے باہر دیکھتے دیکھتے انہی بادلوں میں سما
جاؤں گا ۔ ۔ ۔ ۔
انہی گھیروں میں

(مترجم: کنور سین)

(ہندی سے)

▲▲

بقیہ میرا دشمن

پھر یہاں نہیں آئے گا؛ وہ چلی گئی ہے۔ بہتر یہی ہے کہ اس کے
لوٹنے سے پہلے تم بھی یہاں سے بھاگ چلو۔ اس کی چنتا مت
کرو، وہ اپنا انتظام خود کر لے گی۔
اور آج آخر میں اسے تھوڑی دیر کے لیے بے ہوش
کر دینے میں کامیاب ہو گیا ہوں۔ اب میرے سامنے دو ہی
راستے ہیں —— ایک یہ کہ ہوش آنے سے پہلے میں اسے
جان سے مار ڈالوں۔ دوسرا یہ کہ اپنا ضروری سامان باندھ
کر تیار ہو جاؤں، اور جوں ہی اسے ہوش آئے ہم دونوں
پھر اسی راستے پر چل دیں جس سے بھاگ کر کچھ برس پہلے
میں نے مالا کی گود میں پناہ لی تھی۔ اگر مالا اس وقت
یہاں ہوتی تو وہ کوئی تیسرا راستہ بھی نکال لیتی۔ لیکن
وہ نہیں ہے، اور میں نہیں جانتا کہ میں کیا کروں۔

(مترجم: کنور سین) (ہندی سے)

▲▲

اس کے بعد وہ گھڑیوں کی طرح بیت گئے وہ دس برس ساتھ ساتھ لگے بستر سے دور رنگین دن رات۔ کسی کو بہت کچھ کہنا ہے لیکن سننے والا کوئی پاس نہیں۔ بچوں کے لئے میرا نے میرا موہ کم کر لیا۔

پچھلے مہینے رانی کھیت جاتے ہوئے میرا بچوں کے ساتھ گھنٹے بھر کو یہاں رکی تھی۔ برآمدے میں لیٹے لیٹے ان تینوں کو اوپر آتے دیکھتا رہا۔ پھاٹک پر پہنچ کر میرا پل بھر کو ٹھٹکی تھی۔ پھر دونوں ہاتھوں سے بچوں کو گھیرے اندر لے آئی۔

منا، رانی، پرنام کرو بیٹا۔

بچوں کے جھجھک سے بندھے ہاتھ میری طرف اٹھے دیکھ کر گلا بھر آیا۔ میری قسمت مجھ سے دور مجھ سے الگ جا پڑی ہے۔ میرے ہی بچے حیران نگاہوں سے مجھے دیکھ کر ماں کی آگیا کا پالن کر رہے ہیں۔

میرا جب تک رہی، آنکھیں پوچھتی رہی کچھ پوچھنے کو اس کی آواز قابو میں نہیں آئی۔ اپنے خوبصورت اور تندرست بچوں کو اپنے ہی ڈر کی وجہ سے پوری طرح جان نہیں پایا۔ صرف میرا کی طرف دیکھتا رہا۔ جو آج مجھ سے ملنے آئی ہے۔ اس میں میری تینی کہاں ہے؟ کہاں ہے وہ جو سچ سچ میں میری تھی۔

پھر وہ آنکھوں سے کلائی کی گھڑی دیکھنے کی میرا کی بے حیائی سے چوٹ کھا کر میں سہمی بیٹھی۔ وہ کبھی نگاہوں سے پھاٹک کی طرف دیکھنے لگا کہ میرا ابھی ہر لیا رکچھ لمحوں میں مجھے پیار، اکیلا چھوڑ کر مجھ سے دور چلا جائے گا۔ ایک بار جی میں آئی کہ بچوں کو پکڑنے والی اُن دو باہوں کو اپنی طرف کھینچ کر کہوں — میں تمہیں نہیں جانے دوں گا — نہیں جانے دوں گا۔ لیکن بچوں کی چھوٹی چھوٹی آنکھوں کا بیگانہ پن اس خواہش کو دور تک کاٹتا چلا گیا۔

چونکہ کر دیکھا۔ میرا پاس آ کر جھکی اور ہونٹوں سے ماتھا چوم کر جھٹ سے پیچھے ہٹ گئی۔ اٹھ بیٹھا کہ ایک بار میرا! ایک بار پیار لوں۔ . . کہ ہاتھوں میں منہ چھپا کر روتے روتے میرا ان ہاتھوں سے آ لگی۔

میرا کی آنکھوں سے بھیگی اپنی روتی آنکھوں کو پونچھ کر آس پاس دیکھا تو لوٹا پایا کہ وہ سب کچھ بہا لے گیا تھا۔ نہ پاس میرا تھی نہ بچے۔ . . .

تکیوں کے سہارے سر اونچا کر کے دیکھا، اترائی کے تیسرے موڑ پر تینوں چلے جا رہے تھے۔ میرا ابری طرف پیچھے مڑ کے آگے کی طرف جھکی تھی۔ بچے ایک نئے سرے کی انگلی پکڑے کبھی ماں کو دیکھتے تھے، کبھی راستے کو۔

سانس روکے انتظار کرتا رہا، لیکن کسی نے پیچھے نہیں دیکھا، نہ میرا نے، نہ میرے بیٹے نے — صرف چھوٹی رانی کے بالوں میں گندھا گلابی ربن دیر تک ہل ہل کر میری آنکھوں سے کہتا رہا — پاپا! ہم چلے گئے۔ — پاپا! ہم چلے گئے۔

واقعی سب چلے گئے ہیں۔ اس لئے نہیں کہ انہیں جانا تھا اس لئے کہ میں جا رہا ہوں ایسے ہی ایک دن منو کے جانے کو پہچان کر میں اتر تا چلا گیا تھا۔ میری ہی طرح اکیلے میں منو مرتی تھی۔ اب جان پاتا ہوں کہ ہاتھوں میں منہ چھپا کر وہ رونا کتنا اکیلا تھا۔ لیکن اس بار آ کر برسوں میں نے منو کا سر دم نہیں پایا۔ جب کبھی نیند میں دیکھتا، وہ دبلی کایا، بڑی بڑی آنکھیں اور کمبل پر پھیلی پتلی پتلی بانہیں، تو جاگ کر ننگا دیدے پن سے میرا کی طرف بڑھا جاتا۔

ایک بار دورے پر لکھنؤ آیا تو بوا ملی۔ دیر تک ادھر ادھر کی باتیں کرنے کے بعد اچانک لہجہ بدل کر بولی — روی، منو تو اب نہیں رہی۔

نہیں، بوا . . . ! میں باپ ہو جانے کی سنجیدگی کو سنبھالتے ہوئے کہتا ہوں — نہیں بوا . . .

بوا جیسے مجھ سے نہیں برسوں پہلے کے اس روی سے کہتی ہے — رات کو سوئی تو جاگی نہیں۔ اکیلی پڑی رہی تھی۔ صبح صبح خیالی اندر آیا تو سانس رک گئی تھی۔

کانڈ کرا اٹھائے باہر نکلی تھی۔ اس کے بعد کوئی اور نظر نہیں پڑا۔

"کیا ہوتا جا رہا ہے زمانے کو؟" تایا بے اختیار بول اٹھا۔ اس نے پھر ایک بار ادھر ادھر نگاہ دوڑائی۔ "رآما بھی شاید جیتے جی مر گیا ہے۔ پوچھوں گا تو کہے گا بہوئیں جانے نا کر نہیں دیتیں۔ بھلا کوئی اُس سے پوچھے اِن جیسی بہوؤں کو کیا پھانسی پر لٹکایا جانا ہے۔ ان کو بیاہ کر کیوں لایا گیا تھا؟ اِن سے تو . . . ."

مگر کوئی بُری بات کہنے سے احتراز کرتے ہوئے تایا لاٹھی کا سہارا لیتا اٹھ کھڑا ہوا۔ اندر کار پنٹر کے کارخانہ کی طرف جاتے ہوئے وہ پھر خود اپنے آپ سے بولنے لگا۔

"پہلے دن چڑھتے ہی بوڑھے پنچایت میں آ بیٹھتے۔ گھروں میں بہوؤں بیٹیوں کو سو کام کرنے ہوتے تھے۔ بہوئیں پلو کرتی پھریں یا گوبر، کوڑا صاف کریں۔ اور پھر بوڑھے کا عورتوں کے پاس کیا کام؟ مگر اب تو گور منکھ جیسے ہوس کا شکار ہوئے پھرتے ہیں۔ کہتے ہیں بہوؤں کو پردہ کرنے کی بھلا کیا ضرورت؟ ہاں، بہو سسر کی سانجی اور بوڑھا پوتیوں کا خالو۔ اگر شرم حیا ہی نہیں رہی تو انسان اور حیوان میں کیا فرق ہے"۔

"اوئے، کس کے ساتھ سکھ منی کے پاٹھ کرتا آ رہا ہے؟" اندر نے الاؤ میں آگ پر سوکھے لکڑیوں کے ٹکڑے پھینکتے ہوئے اس کا استقبال کیا۔

"پاٹھ کس کو سنانا ہے اندر سنگھ؟ اپنے ہی رونے روتا آ رہا ہوں"۔

لاٹھی کے سہارے وہ اپنے بھاری بھرکم جسم کو سہارا دیتا لکڑی کے ایک بڑے ٹکڑے پر اندر کے سامنے جا بیٹھا۔ لکڑی کے دہکتے ٹکڑوں کے گرم دھوئیں میں ہاتھ پھیلاتا وہ پھر خود بخود بولنے لگا۔

"اندر سنگھ تم تو گیانی دھیانی آدمی ہو۔ یہ دنیا کو کیا ہوتا جا رہا ہے؟ میں صبح کا چوپال پر آ کر بیٹھا ہوں۔ کوئی چڑیا تک اِدھر نہیں پھٹکی۔ معلوم نہیں لوگ گھروں میں بیٹھ کر کون سے گیتوں کا پاٹھ کرتے رہتے ہیں۔ پہلے تو سورج کی ٹکیہ نظر آتے ہی چوپال میں رونق لگ جاتی تھی۔ بوڑھے اور نوجوان آپس میں ہنسی مذاق کرتے، اب پہلے تو کوئی خود ہی کچھ نہیں کہتا اور اگر کہہ ہی بیٹھے تو سارے اس کے پیچھے پڑ جاتے ہیں۔ بھلے آدمیو، یوں تو سوچو کہ اگر گاؤں میں اتنا بھی بھائی چارہ نہ رہے تو گاؤں میں رہ کر کیا کرنا ہے بھلا۔ باہر کھیتوں میں جا کر چھپر نہ ڈال لیا جائے؟ کیوں بھائی اندر سنگھ، ٹھیک نہیں ہے یہ!"

"ڈالے تو جا رہے ہیں، ابھی تیرے سامنے، تلی پریوار والوں نے، ارجن کے گھر والوں نے، طوطے نمولیے والوں نے، سب نے تو کھیتوں میں چھپر ڈال لیے ہیں۔ جب پوچھیں گے بھائی کیسے ہو؟ کہتے ہیں مصیبت سے چھوٹے۔ لو، دیکھا تم نے گاؤں کو مصیبت بتاتے ہیں"۔

تایا نے بڑے دھیان سے اندر کے چہرے کی طرف دیکھا۔ اور اس کے ماتھے پر جو پہلے ہی تیوریوں سے بھرا ہوا تھا۔ اور بھی تیوریاں ابھر آئیں۔

"دُر پھٹے منہ" نفرت سے تایا نے الاؤ میں سے ایک دہکتا لکڑی کا ٹکڑا اٹھایا اس کا جلتا ہوا حصہ جھاڑا اور اپنے ارد گرد بکھرے، اندر کے تیز اوزاروں کی طرف دیکھا اور بولا "اندر سنگھ بھائی۔ کبھی کبھی تو یوں جی چاہتا ہے کہ یہ جو آج کل کے لڑکے، لڑکیاں بھوں، بھوں کرتے پھرتے ہیں۔ ان کو پکڑ کر، کلہاڑے سے اُن کی ٹانگیں تھوڑی تھوڑی کاٹ لی جائیں"۔

"لڑکے اور بہوئیں، مجھ جیسے یا تم جیسے لوگوں سے اپنی ٹانگیں کٹوائیں گے یا ہماری ٹانگیں کاٹیں گے" اندر اپنی چھوٹی سی رنگ برنگی داڑھی پر ہاتھ پھیرتے ہوئے بولا۔

"اصل میں بھائی۔ وقت کی بات ہوتی ہے۔ جیسی ہوا، اسی طرح کا چلن، تیرے میرے جیسے لوگوں کا اب زمانہ ہی نہیں رہا"۔

"چھوڑو یار۔ کیا بات کرتے ہو۔ میں نے تو دونوں کو کہا ہے کہ اگر وہ اچھی طرح سے رہیں گے تو سب کچھ ان کا ہے۔ اگر کچھ بھی چوں چرا کریں گے تو ساری زمین لڑکیوں کے نام لکھ دوں گا۔ گھومتے پھریں ڈنڈے بجاتے۔ وہ چھوٹی بہو کچھ

بیگانہ گاؤں

گوردیال سنگھ

سب میں سے دو بچوں کو گلی ڈنڈا اٹھائے جاتے دیکھ کر، تایا نے انھیں اشارہ کیا۔ ان میں سے ایک منہ میں انگلی ڈالے شرماتا شرماتا تایا کے پاس چلا آیا۔ مگر دوسرا قمیص کے نیچے گلی ڈنڈا چھپا کر آگے کی طرف بھاگ گیا۔

"وہ تیرا کیا لگتا ہے؟" پاس آئے لڑکے کا بازو پکڑ کر تایا نے پوچھا۔

"وہ، ماگھے کا"

"ماگھے کا کیا، اوئے"

"ماگھے کا نے کا بھتیجا"

"گگھے ڈھینڈو کا لڑکا"

لڑکے نے ہاں میں سر ہلایا۔ تایا اپنی گھنی مونچھوں میں سے مسکرایا اور منہ لڑکے کے پاس لے جاتے ہوئے آہستہ سے بولا۔ "اور تم سنتے بھتیجا، کس کے لڑکے ہو تا؟ اپنے دادا کا نام تمھیں پتہ ہے کیا؟"

لڑکے نے زبان باہر نکال کر، تایا سے بازو چھڑا کر، شرما کر اپنا منہ ایک طرف کر لیا۔

"دادی کے خاوند، اپنے دادا کا نام بھی نہیں معلوم؟ بتا کیسو مختیار ہے یا نیتر رانجھا" تایا زور سے ہنسا، مگر لڑکا اپنے منہ میں انگلی ڈالے، گلی کے اگلے سرے پر سہمے کھڑے اپنے گلی ڈنڈے والے ساتھی کی طرف دیکھتا رہا۔

"اچھا، چلو یہی بتاؤ، تم لڑکے کس کے ہو؟"

"لالو کا" لڑکے نے جلدی سے جواب دیا۔

"گورنکھ کے لالو کا؟"

"ہوں"۔

"نانی کے یار، نہ بابا، نہ تایا ہوں، یہ عقل کس نے سکھائی ہے تمھیں؟"

لڑکے کا شرم اور خوف سے منہ سرخ ہو گیا۔ تایا کا بھاری بھرکم چہرہ بھی گرم ہو اٹھا۔ اس نے ذرا تلخ آواز سے پوچھا "میں تیرا کیا لگتا ہوں؟"

لڑکا گم سم کھڑا رہا۔

"اوئے، کچھ تو بولو، ننھیال میں جئے"۔

یونہی سہمے ہوئے لڑکے کے منہ سے "تایا" نکل گیا۔

"ڈر پچھے منہ، میں تیرے باپ کا بھی تایا، اور تیرا بھی تایا! یہ رشتہ کہاں سے ڈھونڈ نکالا ہے تو نے۔ گھر میں تیری کوئی دادی، بے بے (اماں) ہے عقل سکھانے والی یا یونہی جنم کر بھیڑوں کے نوزائیدہ بچوں کی طرح تجھے بھی چھوڑ دیا گیا ہے۔؟"

تایا نے اس کا بازو چھوڑ کر، اس کے گنجے سر پر آہستہ سے ہاتھ جمایا۔

لڑکا بازو چھوٹتے ہی تیزی سے دوڑا اور اپنے ساتھی سے جا ملا۔ پھر وہ دونوں مڑ مڑ کر جھانکتے، جوہڑ کی طرف بھاگ گئے۔ تایا نے ایک بار ان کی طرف دیکھا اور کچھ سنجیدہ سا ہو کر اپنے لٹھ کو سہلانے لگا۔

دن کافی چڑھ گیا تھا مگر ابھی تک تایا کا کوئی ڈھنگ کا ساتھی نہیں آیا تھا۔ وہ بے چین ہو گیا۔ گلی بھی سنسان ہی لگتی تھی۔ بھلکر خاندان والوں کے گھر سے ایک بہو گزر

ھیت مزدور کے پیچھے آتے ایک گورے چٹے نوجوان نے مسکراتے ہوئے کہا اور گود میں اٹھائے ہوئے لڑکے کے دونوں ہاتھ اوپر اٹھاتے ہوئے بولا "بابا جی کو گڈ مارننگ بولو"

مگر تایا جیسے گھبرا گیا۔ وہ اتنا تو اندازہ کر چکا تھا کہ وہ سنتوکھ سنگھ ڈھلوں کا لڑکا ہو سکتا ہے جو ہوائی یا بحری والی فوج میں نوکر تھا۔ مگر اس کی گود میں لڑکا، بڑے کے بچے کی طرح، لال اور سبز کوٹ اور اون کی ٹوپی والا بچہ، اور ان کے پیچھے آتی ایک لمبے لال کوٹ والی شہری لڑکی۔ وہ سمجھ نہیں سکا کہ وہ کون تھی۔ اسے اچھی طرح یاد تھا کہ سنتوکھ کے اس لڑکے کی ابھی شادی نہیں ہوئی تھی۔

"کون ہے؟" تایا نے ست سری اکال کا جواب دیے بغیر، اس کے چہرے کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھا۔

میں سنتوکھ سنگھ کا پپلو ہوں۔ تایا، پہچانا نہیں کیا؟"

"پہچان تو لیا ہے مگر یہ....؟" یہ الفاظ حیرانی سے اور آہستہ آہستہ بولتے ہوئے تایا نے کہا اور خاموشی سے نیم برہنہ سر، ہاتھ میں بھینس کے بچھڑے کی طرح کا ایک تھیلا لٹکائے پیچھے پیچھے چلی آرہی اس لڑکی کی طرف یوں دیکھنے کی کوشش کی جیسے یہ بھول ہی گیا ہو کہ اسے کیا پوچھنا تھا؟

پلوندر زور سے ہنستے ہوئے۔ گود میں اٹھائے بچے کو اوپر اچھالتا ہوا بولا "تایا، یہ تیری بہو ہے!"

تایا کی جیسے کسی نے زبان کاٹ لی ہو اپنی اسی جگہ کھڑا رہا۔

"کہیں تو تایا جیسے بجلی کا کرنٹ لگ گیا ہے" تایا کے کندھوں پر ہاتھ مارتے ہوئے قہقہہ لگا کر پلوندر نے پھر کہا۔ "تم کنوئیں کی مینڈک کی طرح ساری عمر تحصیل سے آگے نہیں بڑھے، تبھی اتنے حیران کھڑے ہو۔ دنیا تو تایا، چاند پر پہنچ رہی ہے۔"

تایا کچھ نہیں بولا۔ وہ پلوندر کو کوئی موٹی سی گالی نکالنا چاہتا تھا۔ مگر سارے جسم میں جیسے سکت ہی نہیں رہی تھی۔ بچے کو گود میں اٹھائے، اسے بار بار چومتا اور اس سے کسی اور ہی زبان میں باتیں کرتا، پلوندر تایا سے دوپہر کو ملنے کا وعدہ کر کے جب اونچے پیچھے جا رہی اپنی بیوی سے جا ملا تب تایا پھر بچے کی طرف مڑ گیا۔

اندر بھی اب باہر اکھٹا ہو چکا تھا۔ اس نے اسے مڑتے دیکھ کر طنز سے کہا، "کیوں دیکھے دنیا کے رنگ، یہ سب کچھ باہر ہی کر دیا ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ اُدھر کی کوئی بنگالی یا آسامی لڑکی ہے۔ خود ہی ایک دوسرے کی مرضی سے شادی رچا لی۔ وہیں بچہ بھی پیدا ہو گیا ہے بڑھیا کا آیا ہوا یا نہیں۔ نہ مینگ لگی نہ پھٹکری اور رنگ بھی چوکھا آیا"

مگر تایا کچھ نہیں بولا۔ وہ آگ والے الاؤ کے پاس آتے، دھیمی آواز میں کہنے لگا۔ "اس میں چار پانچ لکڑی کے ٹکڑے اور ڈالو، میرے تو پاؤں سردی سے سُن ہوتے جا رہے ہیں!"

(پنجابی سے) مترجم: راج شرما۔

بقیہ ڈرامہ، ممتا کی آگ [۴۹۴]

اندھیرے میں سلا سکتی ہوں .... اب مجھے راتوں کو اٹھ اٹھ کر اپنے خون کی پکار نہیں سننی پڑے گی۔ میرا جسم برف کی طرح سرد رہے گا۔ سرد۔ اور خشک۔ اور بنجر۔ بانجھ!! (لوگوں کی طرف دیکھ کر وحشت زدہ انداز میں) ۔ تم یہاں کیا کرنے آئے ہو؟ ۔ میرے قریب مت آؤ ۔ میں قاتل ہوں ۔ اپنے بیٹے کی قاتل! ۔ میں نے اپنے ۔ بیٹے کا خون کیا ہے ۔ میں نے اپنے بیٹے کو مار ڈالا ہے۔ خود ۔ اپنے ہاتھوں سے ۔ مار ڈالا ہے ۔ (اس کے بال بکھر جاتے ہیں۔ زمین پر بیٹھ کر دھاڑیں مار مار کر رونے لگتی ہے۔ لوگوں کا ہجوم، جو اسٹیج پر سامنے کی طرف نہیں آتا دور ہی رہتا ہے جمع ہونا شروع ہو گیا ہے ۔ دور سے کورس کی آواز تیز تر ہوتی ہوئی سنائی دیتی ہے۔

پردہ

ماخوذ از ۔ یارما ۔ (لورکا)

بدتمیزی کرنے پر اتر ی تھی، میں نے ایک دن آنگن میں لاٹھی سے ایسا دھمکایا کہ اب چائے وغیرہ کے لیے دلہن کو نہیں چڑھنے دیتی۔ خود بخود پانی گرم کر کے رکھ جاتی ہے۔ خود بخود۔"

"تم تو ہو ہی نیک بخت،" اندر نے اس کی تعریف کرتے ہوئے کہا "تمھاری طرح کون ہو سکتا ہے اور جب واہگورو نے اولاد لائق دی ہو تو خود بخود سب کچھ ٹھیک ہو جاتا ہے۔"

"اوئے نہیں، اندر سنگھ، آدمی میں، اپنے آپ میں بھی کچھ طاقت ہونی چاہیے باقی سب کچھ تو خود بخود ٹھیک ہو جاتا ہے۔ جب تو گورو کا اپنا ہی ایمان ڈگمگا رہا ہو تو اولاد کیا کرے گی؟ یہ رامو نے بہو کیا بیاہی ہے، سارا دن اس کی ہی باتیں کرتا رہتا ہے۔ ہماری بہو پردہ نہیں کرتی۔ وہ دس جماعت پاس ہے۔ بیٹا کہیں باہر نوکری کرتا ہے۔ بہو کو سالا یہاں رکھے بیٹھا ہے۔ بھئی کنجر کے کنجر کو پوچھو، بہو کا یہاں کیا کام؟ اب بتاؤ۔ دنیا کا کیا حال ہے؟ بیڑہ ڈوبنے پر آ چکا ہے یا نہیں۔؟"

اندر بھی سنجیدہ ہو گیا تھا۔ تایا نے کوئی اور کتھا شروع کر دی۔ تمر پرتاپ کا نوکر تایا اپنی کسی تیز کروانے آ گیا۔ اندر نے کسی پکڑ کر ایک طرف رکھتے ہوئے کہا "پل بھر میں لے جانا، ابھی تو ذرا تایا سے بات چیت ہو رہی ہے۔"

"تم بات چیت پھر کر لینا۔ میں تو پل بھر میں نہ لوٹا تو پرتاپ کا شہزادہ میرا گلا دبانے آ پہنچے گا۔"

"تم سے کچھ نہیں ہو پائے گا ارے کمینی ذات والے" تایا نے اُس کی طرف ترس بھری نگاہوں سے دیکھتے ہوئے کہا۔

"تایا۔ فاختہ کیا جانے سنگھور کی باتیں۔" تایا پنجوں کے بل بیٹھ کر الاؤ کے نزدیک ہو گیا اور بولا "تم تو گھر سے دفل ہوئے پھرتے ہو تایا! پرتاپ کے لڑکوں کی اکڑ اب ہے کہ کہتے ہیں آسمان ہمارے سہارے ہی کھڑا ہے۔ پرتاپ کے وقت تو کبھی روٹی کا ٹکڑا بھی مل جاتا تھا مگر اب تو کہتے ہیں کہ چائے بھی گھر سے بنوا کر لایا کرو۔ یہ دیکھ لو، پاؤ بھر گڑ، چائے اور گڑ ساتھ لے کر چلا ہوں۔ ڈبہ کھیتوں میں ہی رکھ چھوڑا ہے۔ جب جی چاہا، خود چائے بنا کر پی لی۔

کوئی بات تک نہیں پوچھتا۔"

جب تایا نے اپنے صافے کے پچھلے پلو میں بندھا چھوٹا سا سامان دکھایا تو تایا سچ مچ حیران ہو گیا۔ مگر اندر کو کوئی حیرانی نہیں ہوئی۔ اُس نے اپنی بات دہراتے ہوئے کہا۔

"اچھا، تم ابھی اپنے گھر چکر لگا آؤ۔ واپسی پر لیتے جانا۔ ابھی تک تو بازوؤں میں سکت ہی نہیں آئی۔ دیکھو تو سہی سردی کتنی پڑ رہی ہے۔"

"ہاں چاچا، تمہیں سردی کیوں نہ لگے گی" تایا اٹھ کر کھڑا ہوتے ہوئے طنز سے بولا۔ "اپنے ٹھکانے پر بیٹھے ہو نا، کسی سے کچھ لینا دینا نہیں، جو کہو، وہی ٹھیک ہے۔ اچھا تو پھر میں ابھی آتا ہوں۔ اچھی طرح تیز کر دینا کسی کو۔"

تایا، بھولے تایا کی بات سن کر ویسے ہی گم سم ہو گیا تھا۔ اچانک اسے یوں محسوس ہوا جیسے وہ کسی اور گاؤں سے آ کر یہاں بس گیا ہو۔ اس طرح کام کرنے والے کھیت مزدور بوتلوں میں چائے ڈالے، چائے کی پڑیاں باندھے، گڑ ساتھ لیے اُس نے اپنے گاؤں میں تو کبھی نہیں دیکھے تھے۔ اُن کے کھیت مزدور کو تو اب بھی اس کے لڑکوں کے ساتھ ہی چائے ملتی تھی۔ روٹی ملتی تھی۔ وہ خود بھی ساری عمر سے یہی کرتا آیا تھا۔

"بھئی اندر سنگھ، میں بھی چلتا ہوں۔" تایا نے اٹھتے ہوئے کہا۔

اندر نے دو تین بار اسے بیٹھنے کے لیے کہا۔ مگر تایا گہرا سانس لے کر، "واہگورو، واہگورو، تیرے رنگ" کہتا باہر نکل گیا۔

گلی میں آ کر اس نے مشرق کی طرف دیکھا تو کچھ آدمی آتے نظر پڑے۔ وہ دھیان سے اُدھر دیکھنے لگا۔ مگر پہچان نہ پایا۔ آدمی اور نزدیک آ گئے مگر وہ پھر بھی پہچان نہ سکا۔ جب وہ چند قدموں کے فاصلے پر رہ گئے تب جا کر اس نے پہچانا کہ وہ سنتوکھ سنگھ ڈھلوں کا کھیت مزدور تھا۔ اُس نے سر پر بستر اٹھا رکھا تھا مگر اس کے ساتھ کون تھے وہ اب بھی پہچان نہ پایا تھا۔

"تایا۔ ست سری اکال۔ ٹھیک ٹھاک ہو نا؟"

ہو رہی رہے ہوں، دلیپ کے دماغ میں ایک تیز بارودی بات کی تھی۔ اصل میں ریکھا ہی سکھونت کی قاتل تھی۔

جن دنوں میں وہ ریکھا کے ساتھ باہر جایا کرتا تھا۔ ان دنوں سکھونت کی پسلی کا درد کچھ زیادہ نہ تھا۔ اگر انھیں دنوں اسے ہسپتال جا کر بڑے ہسپتال میں دکھا دیا جاتا تو روگ اتنا کہاں بڑھنا تھا۔ اگر رسولی بھی ہوتی تو معمولی سی رسولی کا آپریشن ہو جاتا اور وہ ٹھیک ہو جاتی۔ مرض اتنا تو نہ بڑھتا۔

مگر سارے پیسے تو ریکھا اور اس کے کرایہ وغیرہ میں خرچ ہو جاتے تھے۔ اور جو کتے کی ہڈی والی لذت اسے ریکھا کے ساتھ جانے کی پڑ گئی تھی، اس میں تو سکھونت کی طرف اس کا دھیان ہی نہیں جاتا تھا۔ اس پر ایک نشہ کی سی کیفیت چھائی رہتی تھی۔ اس مستی میں گھر کس کو یاد رہتا ہے؟ اس نے تو کئی بار سکھونت کو پیٹا بھی تھا۔ سریندر کے کپڑے لتے کا بھی اسے کوئی خیال نہیں رہتا تھا اور پھر ریکھا کی جدائی میں اس نے جو شراب پینی شروع کر دی تھی۔ اس نے تو اس کی زندگی بالکل تباہ کر دی تھی۔ سکھونت کی کراہوں کا، آہوں کا، درد کی چیخوں کا اس پر کوئی اثر ہی نہیں ہوتا تھا، اسے اپنا ہی دکھ سب سے زیادہ محسوس ہو رہا تھا۔ یہی دکھ اسے ختم کئے دے رہا تھا۔

اگر وہ ریکھا کے چکر میں نہ پڑا ہوتا تو سکھونت کا علاج کروا لیتا۔ ضرور کروا لیتا۔ ریکھا ہی قاتل ہے سکھونت کی۔

دلیپ کے دل میں ایک آگ سی بھڑک اٹھی تھی۔ سکھونت اگر نہیں رہی تو ریکھا تو مزے کر رہی ہے؟ اگر پہل میری طرف سے ہوئی ہوتی یا اگر میں نے کوئی غلطی کی ہوتی تو پھر مجھے دکھ نہ ہوتا کہ ریکھا چلی گئی ہے۔ اسی نے مجھے اپنے چکر میں پھنسایا اور پھر خود ہی چھوڑ دیا۔ شاید اس کے صرف تین برس ہی میرے لیے

اور اب وہ یہاں گھوم رہی ہے۔

انھیں خیالات میں گم اسے دس بج گئے۔ پھر ایک اور بس بڑے شہر کی طرف سے آئی اور اس میں سے نرمل اترا۔ نرمل مسافر خانہ کی طرف گیا۔ پھر وہ ادھر سے ہی واپس لوٹ آیا تھا۔ بس اسٹینڈ سے باہر شمال کی طرف جاتی ہوئی سڑک کی طرف وہ بڑھ رہا تھا۔ پھر اس نے دیکھا تھا کہ ریکھا بھی اسی طرف چل پڑی تھی۔ نرمل سے کافی فاصلہ قائم رکھے وہ چلی جا رہی تھی۔

دلیپ نے سائیکل اٹھائی اور ریکھا کے پیچھے چل پڑا۔ اس سے فاصلہ قائم رکھتے ہوئے۔ وہ سائیکل پر نہیں چڑھا۔ بس اسٹینڈ سے کوئی پچاس گز کی دوری پر جا کر وہ رک گیا۔ ریکھا جاتی ہوئی اسے صاف نظر آ رہی تھی۔

ریکھا نے پلٹ کر ایک بار بھی نہیں دیکھا تھا۔ ریکھا کی اس عادت کا دلیپ کو علم تھا۔ ارد گرد دیکھتی چلے یہ بات الگ ہے۔ سامنے کی طرف اس کی نگاہیں گھومتی رہیں، مگر پیچھے پلٹ کر تو شاید اس نے زندگی بھر نہیں دیکھا تھا۔ یہ شاید اس کی زندگی کا اصول تھا۔ جو بات اس کے من میں سما جاتی اسے وہ پورا کر کے ہی سانس لیتی تھی۔ اسے اپنی بدنامی یا نیک نامی کی ذرہ بھر بھی پروا نہیں تھی۔ اسے تو کسی کی زندگی کا بھی کوئی خیال نہیں رہتا تھا۔

کیریئر میں سے دلیپ نے ایک تھیلا نکالا اور اپنے سر پر ٹوپ کی طرح چڑھا لیا۔

ریکھا کافی دور نکل گئی تھی۔ نرمل تو اس سے بھی آگے نکل گیا تھا۔ دکھائی بھی نہیں دے رہا تھا۔

دلیپ نے دیکھا کہ ریکھا اسی کنوئیں کی طرف جا رہی تھی جہاں وہ اسے پہلے دن لے کر آئی تھی۔ نرمل کا تو نہ جانے یہ کونسا دن تھا۔ اس نے سوچا۔

کنوئیں کے اس طرف ہی ایک کھائی میں اس نے اپنی سائیکل لٹا دی۔ خود وہ فصل میں چھپ کر بیٹھ گیا۔

انتقام

رام سروپ انکھی

چھٹی کا آخری دن تھا۔ وہ منڈی کی طرف چل پڑا۔ دوسرے دن اسکول جانا ہی تھا۔ نوکری ضروری تھی۔ ماں کے علاوہ سریندر کی زندگی کا سوال تھا۔ کچھ نہ کچھ تو کرنا ہی تھا خود اس کے ساتھ بھی تو پیٹ لگا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ منڈی سے پانچ کیلو آلو، پانچ کیلو پیاز، دو کیلو کا بناسپتی گھی کا ٹن، ڈھائی ڈھائی سو گرام ہلدی، گرم مصالحہ نمک اور دو دو کیلو مونگ اور کابلی چنے اکٹھے ہی لے آئے۔ سکول جانے سے پہلے دال یا سبزی بنانی پڑا کرے گی۔ ہر روز تو پیاز اور اچار سے روٹی نگلنی دوبھر ہو گی۔

سائیکل پر صبح ہی نو بجے کے قریب وہ منڈی پہنچ گیا تھا۔ اور پھر یونہی بس اسٹینڈ پر چلا گیا تھا۔ چاہتا تھا، کوئی اخبار خرید لے۔ گھر لے جا کر شام کو پڑھ لے گا۔ اسے تو اخبار پڑھے بھی دو ماہ ہونے کو آئے تھے۔ ٹرانسسٹر بھی کبھی نہیں سنا تھا۔ اسے معلوم ہی نہیں تھا کہ ان دو مہینوں میں دنیا میں کیا کیا ہو چکا ہے۔ خاص واقعات یا حادثات کون کون سے ہوئے ہیں۔ کچھ رسائل بھی آ چکے ہوں گے۔ وہ چاہتا تھا کہ ایک دو رسالے بھی بک اسٹال سے خرید لے۔

بس اسٹینڈ پر بسوں کے ذریعے ادھر ادھر کے اسکولوں میں جانے والے کئی ٹیچر اور ٹیچرس اسے دکھائی دیے۔ کچھ ٹیچر اس سے ملے بھی تھے۔ اس کی بیوی کے انتقال پر اظہارِ ہمدردی بھی کیا تھا۔ پوچھا بھی تھا۔ رخصتیں کب ختم ہو رہی ہیں۔ نیا گاؤں کے دو ٹیچر بھی ملے تھے۔ پوچھا تھا "کمن جی آ رہے ہیں کل اسکول؟" اس کے اسکول میں پڑھانے والی ایک خاموش طبیعت ٹیچرس نے صرف "ست سری اکال" کہا تھا

بک اسٹال پر کھڑا ہی وہ اپنے اخبار کو الٹنے پلٹنے لگا۔ موٹی موٹی سرخیاں دیکھیں اور پھر اس کی چار تہیں جماتے ہوئے سائیکل کے ہینڈل کے ساتھ لٹکے ہوئے تھیلے میں ڈال لیا۔ تھیلے میں پڑے ہوئے دوسرے دو چھوٹے تھیلے نکال کر اس نے سائیکل کے کیریئر پر ٹانگ لیے تھے۔ دو نئے میگزین بھی خرید لیے تھے۔ ان کی فہرست مضامین بھی دیکھ ڈالی تھی۔ انھیں بھی اس نے تھیلے میں ڈال لیا تھا۔

اس طرح اسے وہاں کھڑے ہی ساڑھے نو بج گئے تھے۔ اس نے گھڑی دیکھی تھی اور بازار جانے کے بارے میں وچار کر رہا تھا۔ سائیکل کے ہینڈل کو تھامے وہ چلنے ہی لگا تھا کہ بڑے شہر سے آنے والی بس میں سے اترتی ریکھا کی جھلک اسے نظر آئی تھی۔ اس نے بڑے غور سے دیکھا۔ وہی تھی۔ ہاتھ میں نائلون کی ٹوکری، ٹوکری میں کپڑے وغیرہ۔ اس نے کسی طرف نہیں دیکھا، خاموشی سے مسافر خانہ کی طرف چلی گئی تھی۔ دیپ نے لمحہ بھر کے لیے سوچا: یہ کدھر گھوم رہی ہے؟ دوسرے پل ہی اسے خیال آیا: گھومتی ہو گی۔ مجھے اس سے کیا لینا ہے؟

مگر ریکھا کو دیکھ کر ہی دیپ کے دل میں اتار چڑھاؤ آنے شروع ہو گئے تھے۔ سائیکل اسی جگہ کھڑی کر کے، بک اسٹال کے نزدیک بنے پکے بنچ پر وہ بیٹھ گیا۔ بنچ پر تین اور آدمی بیٹھے تھے۔ تینوں ہی بوڑھے تھے۔ خاموش تھے وہ۔ معلوم نہیں کیا سوچ رہے تھے۔ یا شاید وہ کچھ بھی نہ

۷۸۵

ایجی ٹیشن

ہرسرن سنگھ

افراد

خاوند
بیوی
دیور
شریمتی رمبھا دیوی
پریس فوٹوگرافر
دو تین اور عورتیں

ام : شہر کی گلی میں ایک چبوترہ ۔ سامنے گلی کی جانب کھڑکی
بائیں طرف دروازہ ہے ۔ کمرہ میں تین کرسیاں، ایک میز، ایک
ور ایک ٹرنک پڑا ہے، جس پر نیلے رنگ کا ایک میز پوش پڑا
ہے ۔ کچھ اور سامان بھی ہے، جو کسی بھی متوسط طبقہ کے فرد
ل دیکھا جاتا ہے ۔

ت : موسم گرما کی ایک شام ۔

[پردہ اٹھنے پر خاوند کھڑکی کے پاس کھڑا باہر جھانک
ہے، بیوی گھر کا سامان قرینہ سے لگا رہی ہے اور دیور
پاؤں رکھے کرسی پر بیٹھا کچھ لکھ رہا ہے ۔ اچانک باہر
رسنائی دیتا ہے ۔]

: لو، شور پھر شروع ہو گیا !

ر : یہ شور نہیں، ایجی ٹیشن ہے ۔

: اس کے خیال میں تو صرف عورتیں ہی شور مچاتی ہیں !

: جب بے تکی آوازیں کانوں کے پردے پھاڑیں گی، اسے شور ہی کہنا پڑے گا ۔

خاوند : یہ کسی پارٹی کا ایجی ٹیشن نہیں ۔

بیوی : اسے تو اس بات پر حیرانی ہے کہ ایسے میں سینکڑوں عورتیں کیوں کر اکٹھی ہو جاتی ہیں ۔

دیور : ٹھیک ہے ۔ میں نے اس سے پہلے اتنی عورتوں کو ایک ساتھ شور مچاتے کبھی نہیں دیکھا ۔

بیوی : عورتوں کا ساتھ اگر عورتیں نہیں دیں گی تو اور کون دے گا ؟ کیا مرد دیں گے ؟

خاوند (مسکراتے ہوئے) : ایسا مت کہو جی ! بے شمار مرتبہ مردوں نے اپنی قربانی سے عورتوں کی حفاظت کی ہے ۔

بیوی : کی ہو گی ! لیکن یہاں تو ایک مرد نے ایک عورت کی جان لے لی ہے ۔

دیور : کون جانے، یہ جھوٹ ہے یا سچ ۔

بیوی : بالکل سچ !

خاوند : آہستہ بولو ۔ نیچے پولیس کھڑی ہے ۔ کہیں انھوں نے سن لیا تو تمھیں یہ بات ثابت کرنی پڑے گی ۔

بیوی : تو کیا یہ سینکڑوں عورتیں جو شام کے وقت یہاں ایجی ٹیشن کرنے آتی ہیں، سبھی جھوٹی ہیں ؟

دیور : شغل کے طور پر تو آ سکتی ہیں !

بیوی : ابھی دیکھ لینا، وہ تمہارے سامنے چھاتیاں پیٹنے لگیں گی ۔

دیور : یہ بات عورتوں کے لیے کوئی نئی نہیں ۔

بیوی (ربدھی آواز میں) : اپنی چھاتیاں تو وہی پیٹ سکتے ہیں، جن کے دل میں واقعی کوئی درد ہوتا ہے ۔

کنواں اس کی نگاہوں کے سامنے تھا۔

کھیتوں میں سے نکل کر نرل کنوئیں کے پاس آکھڑا ہوا تھا۔ دلیپ فصل میں سے نکلنے لگا تھا... مگر نہیں۔

پھر نرل کنوئیں سے اتر کر ہرے کھیتوں میں چلا گیا تھا۔ شاید رفع حاجت کے لیے۔

پھر ریکھا فصل میں سے نکلی تھی۔ وہ اپنے کپڑے سنوارتی کنوئیں پر آکر کھڑی ہوگئی تھی۔ کنوئیں کے گرد چبوترہ زیادہ اونچا نہیں تھا۔ دلیپ فصل میں سے نکل آیا تھا۔ ریکھا کا منہ دوسری طرف تھا۔ دلیپ نے لپک کر ریکھا کو پیچھے سے دھکا دے دیا تھا۔ پھر کنوئیں میں سے ایک دل دوز چیخ نکلی تھی۔

نرل چونک کر فصل میں سے ابھرا تھا۔ دلیپ کا بھیانک چہرہ اُس نے دیکھا مگر کنوئیں کی طرف آنے کی اسے جرأت نہیں ہوئی۔ وہ فصلوں کی آڑ لیتا بھاگ نکلا تھا۔

دلیپ کھائی کی طرف لوٹ آیا تھا۔ اس نے سائیکل اٹھائی اور سائیکل کے ساتھ ساتھ پیدل چلنے لگا۔ اُسے کوئی علم نہیں تھا کہ کسی نے اُسے دیکھا ہے یا نہیں۔ پھر وہ سائیکل پر چڑھ گیا تھا اور آہستہ آہستہ سائیکل چلانے لگا تھا۔

جب وہ واپس بس اسٹینڈ پر پہنچا تو نرل وہاں کہیں بھی نہیں تھا۔

دلیپ کو ایک یقین تھا۔ نرل اس بھید کو افشا کر سکے گا۔ کیونکہ اگر کوئی اس سے پوچھے گا کہ تم وہاں کر رہے تھے تو وہ کیا جواب دے پائے گا۔ دو پل اُسے یہ خیال بھی آیا تھا کہ اگر نرل کو بھی ختم کر جاتا تو اچھا ہی تھا۔ مگر اب دیر ہو چکی تھی۔

اب وہ بازار کی طرف چیزیں خریدنے جا رہا تھا۔ صدر بازار میں اُسے نرل ملا۔ دور سے ہی وہ ہاتھ جوڑے کھڑا ہو گیا اور اس کے گھٹنوں کو چھوتے ہوئے بولا "بھائی صاحب! میں کسی سے کچھ نہیں کہوں گا۔ مجھے معاف کر دو۔ میں تو... میں تو معصوم ہوں۔"

دلیپ نے بھی پوری سنجیدگی سے کہا "اگر تم نے کہیں یہ راز افشا کیا تو سمجھ لینا کہ تمہارے دن ختم ہیں۔"

اور کوئی بات انھوں نے نہیں کی۔ دونوں جدا ہوئے۔ دونوں ہی ایک دوسرے سے ڈر رہے تھے۔

اس دن دلیپ نے بازار سے کچھ نہیں خریدا۔ خالی تھیلے لیے وہ ویسے ہی گاؤں لوٹ آیا۔ دوسرے دن آفس بھی نہیں گیا۔ اور رخصت کی درخواست دے دی۔

دس دن گذر گئے۔ کچھ بھی نہیں ہوا۔ کوئی بات بھی نہیں ہوئی۔ دلیپ کے گھر کوئی بھی نہیں آیا تھا۔

(پنجابی سے) (مترجم: راج شرما)

یعنا تمہارا پیشہ ہے کیا؟

آدمی : (گھبرائی آواز میں) جی، عورتوں کے نہیں، بچی کمیشنوں، سبھا سوسائٹیوں، جلسے جلوسوں، وزیروں اور دوسرے ملکوں سے آنے والے سرکاری افسروں کے اور دوسرے ملکوں میں جانے والے....

دیور : پھر تو آپ کسی اخبار کے فوٹو گرافر....

آدمی : جی، آپ نے بالکل ٹھیک سمجھا! لیکن بھگوان کے لیے یہاں کسی کو بتانا نہیں....

بیوی : (پھر غصے سے) کس اخبار کے فوٹو گرافر ہیں آپ؟

آدمی : جی... میں... میں...

بیوی : (میز پر سے ایک اخبار اٹھا کر) کیا اسی اخبار کے؟

آدمی : جی نہیں... جی... جی ہاں... جی ہاں!...

بیوی : تو پھر آپ یہاں سے فوراً چلے جائیے! آپ نے اپنے اخبار میں یہ تصویر چھاپ کر ایجی ٹیشن کا مذاق اڑایا ہے!!

آدمی : جی نہیں! میں بھگوان کی قسم کھاتا ہوں۔

بیوی : اس سے پہلے کہ عورتیں آپ کا کیمرہ چھین لیں اور آپ کو سامنے کھڑا کر کے سیاپہ کریں، آپ فوراً یہاں سے چلے جائیے۔

آدمی : آج اخبار والوں نے مجھے عورتوں کی ایک سنجیدہ تصویر لینے کے لیے بھیجا ہے۔

دیور : اچھا تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ اخبار والوں کو پتہ لگ گیا ہے کہ آج عورتیں ان کے دفتر کے سامنے سیاپہ کرنے والی ہیں۔

آدمی : جی ہاں!

بیوی : دُنیا ڈنڈے والوں کی جو ہوئی!

خاوند : بھئی دیکھو، ریڑھی والے برف اور میٹھے شربت کی بوتلیں بھی لے آئے! کئی لوگ تو تین تین گلاس چڑھا رہے ہیں۔

بیوی : گرمی کا موسم جو ہوا۔

دیور : (اُس آدمی سے) میں کھڑکی کے پاس ایک ٹیشن دیکھتا ہوں۔

آدمی : میں اوپر چھت پر جاتا ہوں۔ وہاں سے تصویر ٹھیک آئے گی۔

بیوی : دیکھو، عورتوں کا سمندر امڈتا دکھائی دے رہا ہے۔

دیور : میں سچ کہتا ہوں، اگر عورتیں اسی طرح جوق در جوق باہر نکلتی رہیں تو یقیناً مردوں کو سبھی سہولتیں بڑی آسانی سے حاصل ہو جائیں گی۔

بیوی : اب ایسا ہی ہوا کرے گا۔ عورتوں میں بیداری پیدا ہو گئی ہے (پیچھے دیکھ کر) یہ فوٹو گرافر کدھر چلا گیا؟

دیور : میں نے اسے اوپر چھت پر بھیج دیا ہے۔

بیوی : یہ تم نے بہت اچھا کیا، ورنہ عورتیں سمجھتیں، ہمارا ہی کوئی آدمی اُن کی تصویریں لے رہا ہے۔

دیور : اگر کوئی پوچھتا تو تم سچ سچ بتا دیتیں!

بیوی : لیکن اس بھیڑ میں سچی بات سنتا کون ہے؟

خاوند : پیاس تو مجھے بھی بہت لگی ہے۔ میں بھی نیچے جا کر دو چار گلاس شربت کے پی آؤں!

بیوی : تمھیں شرم نہیں آتی؟...

خاوند : چلو، نہیں جاتا! لیکن کیا اپنے گھر میں بھی پانی نہیں پی سکتا؟

بیوی : ہاں، نیچے جا کر پی لو۔ اور ہاں، ایک گلاس میرے لیے بھی لیتے آنا۔

(خاوند جاتا ہے)

دیور : بھابی! وہ دیکھو، اُس مکان کے روشندان کے اندر...

بیوی : اب یہ لوگ چھپتے پھرتے ہیں۔ یہ اُس عورت کے ساس سسر ہیں۔

دیور : بہت سہمے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

بیوی : اُس وقت تو نہیں ڈرے تھے، جب ان کی آنکھوں کے سامنے ان کے بیٹے نے اپنی بیوی کو مار ڈالا تھا!

دیور : کیا اس قتل میں ان کا بھی ہاتھ ہے؟

بیوی : لوگوں کا تو یہی خیال ہے۔

دیور : ہمیں دیکھ کر وہ بڈھا اور بڑھیا دونوں پیچھے ہٹ گئے،

دلیور : میں تو ابھی تک کچھ بھی نہیں سمجھ سکا یہ کس قسم کا ایجی ٹیشن ہے۔ (اٹھتا ہے)

بیوی : اور تم سمجھ بھی نہیں سکو گے۔ جاؤ، اپنی پارٹی کی کسی لیڈی ورکر کو جا کر سمجھو۔

بیوی (مسکراتی ہوئی) : یہ جائے گا تو پارٹی والے ایسے بدھو ہی سمجھے جائیں گے۔ جو یہ معمولی سی بات بھی نہ سمجھ سکا۔ بیٹھو! کچھ ہی لفظوں میں تمھیں سمجھائے دیتی ہوں۔

خاوند : جب تک تم اسے سمجھاؤ، میں کھڑکی سے عورتوں کا تماشہ دیکھتا ہوں۔

بیوی : یہ آوازیں جسے تم صرف شور کہتے ہو، شور نہیں، بلکہ عورت سماج کی بیداری ہے۔

دلیور : چلو، مان لیتا ہوں۔

بیوی : بس یہ بیداری ہی ایجی ٹیشن کی صورت اختیار کر رہی ہے۔

دلیور : لیکن ۔۔۔

بیوی : (کاٹ کر) ایک مرد نے ایک عورت کو مار ڈالا ہے، نہیں بلکہ ایک خاوند نے ایک بیوی کو ہلاک کر ڈالا ہے۔

دلیور : اس قسم کا واقعہ تو کبھی کبھی ہو بھی جاتا ہے، مگر اس کے لیے ایجی ٹیشن نہیں ۔۔۔

بیوی : اور اب عورت بیدار ہو گئی ہے۔ ۔ تو ایجی ٹیشن ہوا ہی کریں گے۔

دلیور : لیکن ایسا کرنے سے کیا اس قسم کے جرائم کے لیے قانون اور عدالتیں نہیں ہوتی ہیں۔

بیوی : قانون کی گرفت کہیں ڈھیلی نہ پڑ جائے، اسی لیے یہ ایجی ٹیشن ہو رہا ہے۔ آج عورتوں کا جلوس ایس۔ پی کی کوٹھی پر جائے گا۔

خاوند : (دونوں کی طرف دیکھتے ہوئے) آؤ دیکھو کتنا شاندار ایجی ٹیشن ہو رہا ہے۔

دلیور : (۔۔۔) شاندار مظاہرہ ۔۔۔ !؟

بیوی : ان کے خیال میں تو یہ سب کھیل تماشہ ہی ہے!

دلیور : مجھے خود بھی ایسا ہی لگ رہا ہے۔

بیوی : اگر تم چار مرد نعرے لگاتے کسی سڑک پر نکل جاؤ تو وہ جلوس! اور اگر عورتیں سینکڑوں کی تعداد میں اکٹھی ہو کر ایجی ٹیشن کریں تو وہ کھیل تماشہ!!

دلیور : اخباروں میں کل عورتوں کے اس ایجی ٹیشن کی تصویر چھپی تھی، کیا آپ نے دیکھی؟

بیوی : ہاں! دیکھی تھی۔ ۔۔۔ کہنا چاہتے ہو تم کہ اس میں عورتیں ہنس رہی تھیں۔

دلیور : جی ہاں!

بیوی : یہ تو بازاری اخبار والوں کی شرارت ہے۔ جان بوجھ کر انھوں نے وہ تصویر چھاپی ہے جس میں عورتیں ہنستی ہوئی دکھائی گئی ہیں۔

دلیور (طنزاً) : ملو ایجی ٹیشن کی تصویر تو چھپ گئی!

بیوی : وہ تصویر ایجی ٹیشن کے خلاف جاتی ہے۔ اس سے لوگوں پر یہ اثر ہوتا ہے کہ ایجی ٹیشن کرنے والی عورتیں سنجیدہ نہیں ہیں۔

دلیور : بات تو ٹھیک ہے۔

بیوی : آج عورتوں نے اس اخبار کے دفتر کے سامنے بھی پرزور ایجی ٹیشن کیا ہے۔

دلیور : تو بھابی! اس کا مطلب یہ ہوا کہ آج عورتوں میں پورا جوش ہے۔

(ایک آدمی تیزی سے اندر داخل ہوتا ہے۔ اس کے کندھے پر چمڑے کا ایک چھوٹا سا بیگ ہے)

بیوی : جی! کون ہیں آپ؟

آدمی : جی! بہن جی! میں ایک فوٹوگرافر ہوں۔ ایجی ٹیشن کرنے والوں کی تصویر لینی ہے۔

دلیور : کیا آپ کسی اخبار کے فوٹوگرافر ہیں؟

آدمی : جی ہاں! ۔۔۔ جی، بالکل نہیں۔

بیوی : پھر آپ تصویر نہیں لے سکتے۔ عورتوں کی تصویر لیتے ہوئے کیا آپ کو شرم نہیں آتی؟

آدمی : لیکن شرم کیسی جی! یہ تو میرا پیشہ ہے۔

بیوی : (غصہ سے) کیا کہا آپ نے؟ عورتوں کی تصویر

ہولی جلائی جا رہی ہے۔

(خاوند اور دیور دونوں باہر جاتے ہیں)

اوند: عورتیں سیاپہ کر رہی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ہنس رہی ہیں۔ ایسا نظارہ آج پہلی بار دیکھا ہے۔ اوہ! وہ بیلو بھی نیچے کھڑا ہے (اونچی آواز میں) بیلو! او بیلو!!

(باہر سے تین عورتیں اندر آتی ہیں)

دیور: اوہ! مس رمبھا!؟

رمبھا: لیکن تم یہاں کیسے؟

دیور: مجھے میری پارٹی نے یہاں ایجی ٹیشن دیکھنے.. لیکن آپ یہاں کیسے؟

رمبھا: میں یہ دیکھنا چاہتی ہوں کہ اگر اس کھڑکی سے لکچر دیا جائے تو کیسا رہے۔

دیور: اچھا تو آپ یہاں لکچر دینے آئی ہیں۔

رمبھا: جی، ہاں۔ یہ عورتوں کا ایجی ٹیشن ہے اور میں ایک لیڈی لیڈر کی حیثیت سے صدارتی لکچر دوں گی۔

دیور: کیا میں جان سکتا ہوں کہ آپ کی تقریر کا موضوع کیا ہوگا؟

رمبھا: یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات ہے؟ میں پورے زور سے ایجی ٹیشن کی حمایت کروں گی۔

دیور: آپ جانتی ہیں، لوگ یہاں کہہ رہے ہیں کہ ایک عورت کو مار ڈالا گیا ہے۔

رمبھا: کون نہیں جانتا؟ تین دن سے ایجی ٹیشن ہو رہا ہے۔ اخباروں میں بھی خبریں چھپ رہی ہیں۔

دیور: شاید آپ کو یہ بھی معلوم ہوگا کہ سرکار نے اس موت کے بارے میں قانونی کارروائی شروع کر دی ہے۔

رمبھا: معلوم ہے۔

دیور: تو پھر اس ایجی ٹیشن کا کیا مطلب؟

رمبھا: نہ جانے کتنی صدیوں بعد اس سماج کے اندر جسم کا اتحاد پیدا ہوا ہے۔ اب عورت بیدار ہو چکی ہے۔ یہ ظالم اب اُسے نہیں روک سکیں گے۔

دیور: لیکن...

رمبھا: کچھ باتیں راز کی ہوتی ہیں۔ آپ کا تعلق ایک دوسری پارٹی سے ہے، اس لیے اس سے زیادہ اور کچھ نہیں کہوں گی۔ (پاس کھڑی عورتوں سے) میرا خیال ہے مجھے لکچر کسی ایسے مقام پر کھڑے ہو کر دینا چاہیے، جہاں سے سبھی عورتیں مجھے ٹھیک طرح سے دیکھ سکیں... یہ جگہ ٹھیک نہیں ہے۔ چلو، کوئی اور جگہ دیکھیں (سبھی جاتی ہیں۔)

بیوی: یہ کون تھی؟

دیور: ایک پارٹی کی لیڈر۔

بیوی: کیا لکچر دے گی؟

دیور: کہتی ہے، کئی صدیوں کے بعد عورتوں میں بیداری آئی ہے۔

بیوی: (خوش ہو کر) میں بھی تو یہی کہتی ہوں۔ یہ ایجی ٹیشن عورتوں کی ایک عظیم بیداری ہے۔ (خاوند کھڑکی سے باہر دیکھتا ہے۔)

خاوند: او بیلو کے بچے! خبردار!... خبردار!!۔ جو....

بیوی: کیا ہوا؟

خاوند: میری جانب ڈھیلے پھینک رہا ہے۔

بیوی: یہ کیا بدتمیزی ہے؟

خاوند: خبردار... بیلو!!...

ایک عورت: (نیچے سے) یہ ڈھیلا کس نے مارا ہے؟

دوسری عورت: اری دیکھو، اُس عورت نے مارا ہے۔

بیوی: نہیں بہن جی، اُس بچے نے مارا ہے۔

دوسری عورت: (خاوند کی طرف دیکھ کر) عورتوں سے چھیڑ خانی کرتے ہوئے تمہیں شرم نہیں آتی؟

بیوی: بہن جی، میں نے کہا، اُس بچے نے...

عورت: یہ بدمعاشی نہیں چلے گی۔

بہت سی عورتیں: (ایک ساتھ) نہیں چلے گی! نہیں چلے گی!!

بیوی: بہن جی! اُس بچے نے...

ایک اور عورت: اب ہم غنڈہ گردی نہیں ہونے دیں گے!

ہیں۔

بیوی: کسی کو منہ دکھانے لائق نہیں رہے!

دلور: بھابی، اُس بڈھے بڑھیا کی دہشت زدہ صورتیں میرے دل میں نقش ہو گئی ہیں۔ مجھے ڈر ہے، کہیں بھیڑ کے وہاں پہنچنے سے پہلے ہی جان نہ دے دیں۔

بیوی: دیتے ہیں تو دے دیں۔ ایک تیرے سوا اور کسی کو بھی اُن کی موت سے دکھ نہ ہوگا۔

دلور: یہ لوگ کتنے دنوں سے اِس مکان میں بند ہیں؟

بیوی: جب سے اس عورت کا قتل ہوا ہے۔ یعنی تین دن سے۔

دلور: وہ کھاتے پیتے کیا ہوں گے؟

بیوی: گھر کے اندر جو کچھ ہوگا، ضرور کھاتے ہوں گے۔ مگر تم دیکھ لینا، یہ بڑی جلدی جیل کی ہوا کھائیں گے۔ یہ ایجی ٹیشن اسی لیے تو ہو رہا ہے۔

(خاوند اندر آتا ہے۔ اُس کے ایک ہاتھ میں پانی کا گلاس ہے اور کپڑے پانی سے تر بتر ہیں)

خاوند: سرکیتی جی! پانی۔

بیوی: یہ تم نے کپڑوں کا کیا حال بنا رکھا ہے؟

خاوند: اُس ببلو کے بچے نے پانی کا جگ مجھ پر انڈیل دیا!

بیوی: تم نے پہلے چھیڑا ہوگا اُسے!

خاوند: نہیں، بھئی، میں تو نل پر پانی کا گلاس بھر رہا تھا کہ اس نے چپکے سے، پیچھے سے آ کر پانی سے بھرا جگ میرے سر پر انڈیل دیا۔ اور اس سے پہلے کہ میں اُسے پکڑ کر ایک آدھ طمانچہ لگاتا، وہ تو دو گیارہ ہو گیا۔

بیوی: میں ابھی اس کی ماں سے پوچھتی ہوں۔ اپنے لاڈلے کو یہی تمیز سکھائی ہے اُس نے؟! (پانی کا گلاس لیتی ہے)

خاوند: رہنے دو۔ آخر بچہ ہے!

بیوی: لیکن وہ تو ہمیشہ آپ سے چھیڑ خانی کرتا رہتا ہے، وقت دیکھتا ہے نہ جگہ۔ (پانی پیتی ہے۔)

خاوند: لیکن اس کی چھیڑ خانی مجھے بہت اچھی لگتی ہے۔

بیوی: تم ہی نے تو اسے سر پر چڑھا رکھا ہے۔ (گلاس واپس دیتی ہے) جاؤ! کپڑے بدل کر آؤ۔

خاوند: عورتوں کا ایجی ٹیشن دیکھ کر تمھیں حکم چلانا بھی آ گیا!

بیوی: تمھارے بھلے کے لیے ہی تو کہہ رہی ہوں۔ جب سے یہ ایجی ٹیشن چل رہا ہے، کوئی نہ کوئی ادھر آ ہی دھمکتا ہے۔

دلور: اب تو عورتوں نے اُس مکان کی کھڑکیاں بھی توڑنی شروع کر دی ہیں۔

بیوی: انھیں معلوم ہو گیا ہوگا کہ وہ بڈھا بڑھیا اُسی کمرے میں ہیں۔

دلور: کچھ عورتوں نے اپنے ہاتھوں میں اینٹیں اٹھا رکھی ہیں۔ اب یقیناً کھڑکیاں ٹوٹ جائیں گی۔

بیوی: اس سے پہلے میں نے عورتوں میں ایسا جوش کبھی نہیں دیکھا۔

دلور: مجھے تو ڈر لگ رہا ہے کہ کہیں یہ عورتیں اینٹوں ہی سے اس بڈھے بڑھیا کو ہلاک نہ کر ڈالیں۔

بیوی: وہ دوڑ کر کسی دوسرے کمرے میں چلے جائیں گے۔

دلور: دیکھو، ایک کھڑکی تو ٹوٹ گئی۔ اب اینٹیں اندر پھینکی جا رہی ہیں۔ پولیس کدھر ہے؟

بیوی: اتنی بھیڑ پر آسانی سے قابو نہیں پایا جا سکتا۔

دلور: پایا جا سکتا ہے، بھابی! یا نہیں پایا جا سکتا؟

بیوی: عورتوں نے کھڑکی کی سلاخوں سے چادر، تکیے، بستر باہر نکال لیا ہے۔ اب شاید انھیں آگ لگائی جائے گی۔ ادھر پولیس والے بھی کھڑکی کے پاس کھڑے ہیں۔

دلور: بھابی، میں یہ سب کچھ نہیں دیکھ سکتا۔

بیوی: کیوں؟ تم تو ایک سیاسی پارٹی کے کارکن ہو۔ آئے دن کے ایجی ٹیشن...

دلور: ہماری پارٹی نے کبھی اس طرح کا ایجی ٹیشن نہیں کیا۔ اور پھر میں ایسے متشددانہ ایجی ٹیشن کے حق میں بھی نہیں ہوں۔ زندگی کے ہر کام میں ضبط کی ضرورت ہے۔

بیوی: عورتوں نے کھڑکی توڑ ڈالی۔ وہ دیکھو، اب

سامنے تیری لیس کی رنگین شرٹ پہنی ہے۔ میرے جوتے میرے ان کے پاؤں تنگ آگیا ہوں۔ میری انگلیاں ایک دوسرے کے اوپر سوار ہو گئی ہیں۔ اور میرے پاؤں دکھ رہے ہیں لیکن اس کے بغیر چارہ بھی نہیں۔ ڈلی! تو نے یہ کبھی دیکھا میں سب سے پہلے دفتر آتا ہوں۔ روزانہ شیشے کھڑکی کا تیل دم کر دیتا ہوں میں اپنے سامنے اس سے ایک ... پر صاف کرواتا ہوں تب ... تیری میز ... اور ٹائپ اور تیری ان کمنگ اور آؤٹ گوئنگ ٹرے۔ تو نے مارک کیا ہوگا کہ میں سب سے آخر میں دفتر سے نکلتا لیکن تو ایک بات نہیں جانتی۔ تیرے ادھر آنے سے ہمارے دفتر کی بری حالت تھی۔ پہلے تو ہر روز ہماری ... ہوا کرتی تھی۔ ... تو ... جیسے ... سے رکھی ہوئی نہ تھی۔ کوئی ... آتے ... تھی ... دن سے زیادہ اپنی شفٹ جاتا ہے کیونکہ تو نے آتے ہی ہر چیز کی کایا ہی بدل ڈالی ... ہم سب اور پھر صاحب کے آدھار ... سے تجھے یہاں رکھا۔

مہاراج ایک غرض ہے۔

غرض ... کر حکم کر۔ آگیا ہے۔ میں اپنی جان دوں گا اپنے دل میں بساؤں گا تجھے اور میں تجھ سے پیار ... دیکھو اس وقت میرے سامنے تیری پرسنل فائل ... نے کل ہی اس کا کور بدل دیا ہے اور خود ہی اس کے ... کے کالم میں لکھ دیا: پرسنل فائل آف ... ٹائپسٹ۔ جانے کیوں مجھے تیرا نام لال حروف ... لکھانا پسند آیا۔ دیکھو ... فائل ... کچھ ... کا غذ ... لئے ہیں۔ تیرا اپوائنٹمنٹ آرڈر، تیری جوائننگ ... اور ایک دو معمولی سے کاغذ۔ اور صرف ایک کیجول ... کا ڈ! تو کتنی ... سے ڈلی! خبر نہ بھی ہوتی تو کیا ... ہے اس میں تمہاری ... درج بھی کر دیا گیا ہے ایک ... درج ... کرتا۔ باقی رہا تیرا ٹائپ ورک، وہ میں خود ہی کیا کرتا

لیکن تو نے اس کی حسرت ہی رکھی میرے دل میں۔ صرف ایک لیو۔ اور وہ بھی اس مجبوری کی وجہ سے۔ مجھے اچھی طرح وہ دن یاد ہے۔ میری آنکھ سویرے سے ہی پھڑک رہی تھی اس دن دل میں انجانے ہی کچھ کھٹکے سے لگتے تھے اور میں جانتا تھا کہ آج ... ڈالا ہے۔ خیر ہونا کیا تھا، تیرا ٹائپ رائٹر خراب ... اور اندر سے کچھ ضروری کاغذات ٹائپ کرنے کیلئے ... وقت سویرے ہی صاحب کے بچوں کو ... اسکول چھوڑنے گیا تھا اور اس لئے دونوں ٹائپ رائٹر ... رکھے تھے۔ تو پتہ نہیں کس بات میں الجھا کہ ... ٹائپ رائٹر کو ... کرنے لگ گئی ... لاؤ ... میں تیری مشین ... کر دوں گا۔ لیکن تو ... نہیں ... جلد بازی ... ہوا کہ تیرا ہاتھ پتہ نہیں کس سے زخمی ہو گیا ... کے بیچ ... اور خون ... جیسے کسی نے ... پہ گھونسہ مار دیا ہو ... ہو گیا۔ میرے سر کے اندر جیسے ... مکھیاں بھنبھنا ... تھیں۔ میں نے تیرے دونوں ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لیا اور ... صفدر کی ... آئیوڈین لانے کے لئے کہا ... کے جانے کے بعد ... ساتھ لاکھوں چیونٹیاں رینگنے سی لگیں۔ اور میں نے تیرا زخمی ہاتھ ہونٹوں کے ساتھ رکھ دیا اور تیرا گرم گرم ... خون ... لگا۔ تو نے ہاتھ کھینچنے کی کوشش تو کی ... میں نے اسے چھوڑا نہیں۔ میرے سر کے اندر شہد کی مکھیوں کا شور اور زیادہ بڑھ گیا۔ اور میرے شریر پر کروڑوں چیونٹیاں رینگنے لگیں۔ تیز۔ تیز۔ اور میرے بدن میں سر سے پاؤں تک شعلے لپکنے لگے۔ ... میری ہی ایسی حالت نہ تھی۔ تیرے شریر میں بھی جھرجھری سی پیدا ... جس کی وجہ سے مجھے ایسا لگا جیسے میری آنکھوں میں ... اور میری زبان گلے سے نیچے کی طرف ... گی۔ اب تک میں نے تیرے ... جیسے نرم و نازک ہاتھ دور دور سے دیکھے تھے لیکن اس سمے تیرا ایک ہاتھ

آگے کوئی نہ پیچھے

علی محمد لون

آج دیواریں مجھے ایک بار پھر کاٹ کھانے کو دوڑ رہی ہیں یہ لپا پُتا، صاف ستھرا کمرہ آج پھر اداس ہے۔ اوہ! آج سردی کچھ زیادہ ہی بڑھ گئی ہے۔ لیکن وہ کیسے؟ ابھی تو پت جھڑ کا ہی موسم ہے۔ پھر یہ سردی کیسی؟ نہیں نہیں۔ موسم ٹھنڈا نہیں ہے۔ یہ تو میرے اپنے دل کے اندر کی سردی اور زیادہ منجمد ہو رہی ہے اور میرے انگ انگ اور میری رگ رگ میں اتر کر مجھے ٹھٹھرا رہی ہے۔ میرے دل کا یہ کہرا کہیں مجھے مار ہی نہ ڈالے! دس بج رہے ہیں لیکن میں نے ابھی تک داڑھی بھی نہیں بنائی! میری قمیص میل میں اٹ چکی ہے لیکن میں پھر بھی اسے پہنے ہوئے ہوں۔ میرے جوتوں پر گرد کی تہہ جم چکی ہے، لیکن میں اسے صاف نہیں کر رہا ہوں۔ لگتا ہے آج دفتر جانے میں دیر ہو جائے گی اور صاحب ناراض ہوں گے۔ لیکن ان کی ناراضگی بھی میرے دل کے کہرے کو پگھلا کر اور اسے بھاپ بنا کر میرے دل سے نکال نہیں سکتی۔ چالیس سال! دن رات ملا کے اسّی سال! ٹھنڈے کہر زدہ چالیس سال! نہیں نہیں۔ میں شاید انسان نہیں ہوں۔ ایک فوسل ہوں، فوسل جس کا کچھ بھی نہیں ہو سکتا! جسے کوئی زندہ نہیں کر سکتا۔ کیا کچھ بھی نہیں ہوگا اس کا؟ کوئی زندہ نہیں کر پائے گا اسے؟ پھر میں نے وہ سپنا کیوں دیکھا تھا؟ راکھ کی اس ڈھیری میں وہ چنگاری کہاں چھپی بیٹھی تھی جس نے مجھے اس کی اور کھینچا تھا۔

نمسکار مہاراج!

نمسکار مت کہا کر ملی۔ ہیلو امر کہا کر۔ اور میں تجھ پر اپنی جان نچھاور کر دوں گا۔ کہے تو اپنی شہ رگ کا خون تجھے پلا دوں تو نہیں جانتی! تیرے آنے سے میرے جیون میں کیسی اتھل پتھل مچ گئی ہے! یہ گندا اور بے جان دفتر بھی تیرے آنے سے جی اٹھا۔ میرے ایک ٹیگ دھرتے ہے۔ تیری ایک سانس سے۔ تیری ایک ہلکی سی مسکراہٹ سے سب کچھ سندر ہو گیا ایک شو بھا آ گئی۔ اور اس دفتر پر ایک نامعلوم سی شاپ کی جو گہری چھاپ پڑی تھی وہ ختم ہو گئی!

دیکھ ملی! ان تنومند کلرکوں کو دیکھ رہی ہے؟ یہ جو ڈیلیپ کٹ ہیر اسٹائل اور جیول تھیف ٹوپیاں پہنے ہوئے ہیں یہ ڈریس پائپ اور جرکن پہنے ہوئے کلارک۔ تو تو جانتی ہی ہے کہ یہ کتنے گندے اور میلے رہا کرتے تھے۔ ٹیڑھے میڑھے بے ڈول! جیسے یہاں بیگار پہ آیا کرتے تھے۔ یہ دل، بے غرض اور عیار کلارک ہیں، تو تو خود بھی سمجھ گئی ہوگی کہ تیرے یہاں آنے کے بعد یہ کیوں بدل گئے؟ اچھا ان کی بات چھوڑ! تو میری ہی طرف دیکھ! میں خود اس دفتر کی غلاظت اور گندگی کا عادی بن چکا تھا۔ میں بھی انھیں کی طرح میلا کچیلا یہاں آیا کرتا تھا۔ سات سات دنوں کی داڑھی کا ملبہ منہ پر چڑھائے ہوئے، پتا جی کے زمانے کا ایک بند گلے کا کوٹ پہن کر۔ اور اسی کوٹ کے اندر میں مہینوں ایک ہی قمیص اور بنیان ڈالا کرتا تھا۔ میں اپنی گرگابی کو کبھی پالش نہیں کیا کرتا تھا لیکن اب میری طرف دیکھ۔ روز شیو کرتا ہوں۔ میں نے بند گلے کا کوٹ اتار پھینکا ہے اور اس وقت میں ایک اوپن کوٹ پہنے ہوئے ہوں۔ اصلی ٹیری وُول کا ہے۔ پچاس روپے میٹر کا

مہاراج! میں کچھ عرض کررہی تھی!
عرض کرنے والے تو ہم ہیں، تیرے سیوک! ہائے ری میں پاہر رہا ہوں! عرض کرنے والے؟ ہم اور تیرے؟ نہیں نہیں عرض کرنے والا۔ میں اور تیرا۔ میں اور تو۔ اور کوئی نہیں۔ میں ہاں، تو میری۔ تو میری دیوی اور میں تیرا داس! تو میری مالکن، اور میں تیرا سیوک۔ آگیا دے۔ آگیا! دے آگیا ڈولی؟ دیکھ کیا رہی ہے ہرنی کی طرح؟ بول کیا چاہتی ہے؟ دیکھ بیس برس نوکری کرتے کرتے میں نے کچھ بچت کی ہے۔ اپنی جان کہاں لے خرچ کرتا ہو! اصل میں یہ سب تیرے کھاتے میں۔ ابھی سے کچھ ڈاک خانے میں بھی کوئی دس بارہ ہزار روپے ہونگے پی ایف فنڈ میں بھی اتنی ہی رقم ہوگی۔ اور پھر دو انشورنس پالیسیاں، ایک پانچ ہزار روپے کی سرکاری بیمہ والی۔ اور دوسری میری پرائیویٹ دس ہزار روپے کی۔ کوئی بھی پریمیم قضا نہیں ہوا۔ اور پرائیویٹ والی دو سال میں میچور ہونے والی۔ مانگ کیا مانگتی ہے؟ اپنے میں جرأت پیدا کر۔ اچھا یہ تو آنکھوں کی؟ دیکھ میری یہ سلونا آنکھیں بھی تجھ سے کچھ کہہ رہی ہیں؟ اچھی طرح دیکھ! اس لیے میں عینک ہٹالیتا ہوں کچھ نظر آیا ان میں؟ جی میں آتا ہے کہ اٹھ کر تجھے گلے لگا لوں اور رو رو کر تجھ سے کہوں: ڈولی! میری بنے گی؟
میری چالیس سالہ آلودہ گفتہ ہست! تو تو خود بھی تیئس سال کی ہے۔ میں نے تیری میٹرک کی سرٹیفکیٹ پہ تیری عمر دیکھی ہے۔ سترہ ورش کا ... کوئی انتر ہوتا ہے؟ تو چھوٹی ہے، کومل۔ اور میں بھی بوڑھا نہیں ہوں۔ دیکھ ایک بال بھی سفید نہیں ہوا ہے اب تک۔ بھنورے کی طرح کالے گیسو ہیں میرے! کاش! میں یہ سب کچھ اپنی زبان پر لا سکتا — ! تو میری ہمت نہیں پڑتی اور تجھ سے جرأت پیدا کرنے کی بات کر رہا ہوں۔ تجھ سے کچھ مانگنے کی بات کر رہا ہوں۔ لیکن کہتی کیوں نہیں؟ میں نے تو اپنا ہردے، اپنی کامنا اپنے لبادے اور آتما اپنی آنکھوں میں اتار دی ہے؟ پھر تجھ سے کہنے سے۔ یہ میرے دل کی پیڑا تجھ پہ ظاہر کردیں گی اور کہیں گی۔ ڈولی! گڈ مست! اور میں بھی یہی کہوں گا: ڈولی! گڈ مست!

میں ایک جوان سے بڑھ کر تجھ سے پیار کروں گا۔ اور ایسا کرنے میں کوئی کنجوسی نہیں کروں گا۔ عیش کراؤں گا تجھے! کہیں تو یہ تو نہیں سوچ رہی کہ ایک ذی عزت کو مجھ جیسے اس طرح باؤلا ہونا چاہیے؟ کیوں نہیں ڈولی؟ کیوں نہیں؟ اس عزت کے سینے میں بھی پیار بھرا، پریم بھرا ایک دل دھک دھک کر رہا ہے۔ ڈولی! میں کیوں نہ باؤلا بن جاؤں؟ جب کہ تو جیتی جاگتی میرے سامنے رہی ہے۔ اور تیرا پیارا پیارا وجود ... میرے اجڑے ہوئے سنسار پر چاند کی چھاؤں بن کر چھا رہا ہے۔ میرے گھائل شباب کو ایک نیا جیون اور نئی اگن دیتا رہتا ہے دیکھ ڈولی! اس میں حرج ہی کیا ہے؟ میں اکیلا ہوں۔ آگے کوئی نہ پیچھے۔ تو ایک نردھن باپ کی بیٹی ہے۔ اس باپ کی بیٹی جس پر فالج گرا ہے۔ تیرے لئے بھی وہ داتا ہی کٹھن ہوگا جتنا کہ میرے لئے ہوا ہے۔ یہ سب کہہ کر الگ ہوگئے کہ اس لنڈورے کو بیٹی کون دے گا؟ میرا باپ کبھی کا نان بائی کا کام کرچکا تھا۔ لیکن اس نے ایک چھوڑ دو شادیاں کی تھیں اور پھر ان پڑھ بھی تھا۔ میں گریجویٹ ہوں۔ سرکاری ملازم اور بہت جلد انڈر سیکریٹری بننے والا۔ لیکن اس جان کا کیا کروں؟ جس نے ہمیشہ ہی مجھے دھتکار دھتکار کر اس اوستھا تک پہنچا دیا۔ ڈولی! جیون ایسے گزر گیا اور میری عمر ڈھلتی گئی تو تیئس سال کی ہوگی تو کہاں سے اتنا دان دہیج لائے گی؟ کوئی اچھا سا بر کہاں مل جائے؟ پھر یہ اچھا نہیں ہے کیا تو میری بن جائے اور میں تیرا؟ لیکن میرے بھگوان! میں یہ صرف سوچتا ہی کیوں ہوں؟ ہمت کیوں نہیں پڑتی تجھ سے یہ سب کچھ کہنے کی؟ میری ہمت کیوں میرا ساتھ نہیں دیتی کہ میں تجھ سے کہوں: ڈولی میری بنے گی! دیکھ کیسی لمبی چوڑی کوٹھی انسانوں کی غیر موجودگی میں بھوتوں کا مسکن بن چکی ہے دیکھ میرا پاک اور پوتر جسم تنہا ہونے کے کارن ادھ موا ہو چکا ہے دیکھ کیسے ارمان، کامنائیں تیرے بنا دھول میں مل رہی ہیں! دیکھ ڈولی! میری بات مان! پھر یہ دن لوٹ کر نہیں آئیں گے۔ پھر بھگوان نہ کرے تیری بھی دشا ویسی ہی ہوگی، جیسی اس سمے میری ہے۔ دیکھ میری بات مان ڈولی

میرے ہاتھ میں بندھا اور تیرا زخمی ہاتھ میرے ہونٹوں کے نیچے، ایسے میں، میں نے کامنا کی کہ سمے کیول اسی کشن پر رک جائے اور مر گھٹ جانے کی یاترا تک میں تیرا ہاتھ ایسے ہی چوستا رہوں۔ یا یم راج کو اس کشن میں فرصت ملے اور مجھے اسی حالت میں لے جائیں۔ پھر میری آتما کبھی دوبارہ میری پیاس بجھ جاتی اور جنم جنم کے آواگون سے مکتی مل جاتی لیکن بیڑا غرق ہو مکھن کا۔ وہ اسی سمے آیوڈین اور کاٹن لے کر آ گیا۔ اور یہ انمول ترانی گھڑی ہمیشہ کے لئے ختم ہو گئی جاتی ہے۔ اس کے بعد مکھن کے نام میں نے کئے بعد دیگرے چار جواب طلبیاں نکال دیں۔ کیونکہ اس نے میری کامنا کو ادھورا بنا کر چھوڑا تھا۔ میری تپسیا بھنگ کر دی۔ پھر بھی میں اسے معاف کر دیتا۔ لیکن اس کمینے نے خود ہی تیرے زخم پر آیوڈین لگا دی۔ اور جب مارے درد کے تیرے منہ سے "سی" کی آواز نکلی تو مکھن کمینے نے جانے کس تماؤ میں آ کر تجھے، یہ یوں سمجھو، گلے سے لگا دیا۔ اور تو؟ اور تو بھی دم سادھے اس کی بغل میں چپکی بیٹھی رہی۔ اور یہ سب میرے سامنے ہوا۔ وہ شاید بھول گیا کہ اسے ایسا کرنے کا کوئی ادھیکار نہ تھا۔ دفتر کا سپرنٹنڈنٹ میں تھا۔ اور اپنے ماتحت کام کرنے والوں کے سکھ دکھ کا خیال کرنا میرا فرض تھا میرا دھرم تھا۔ کیا نہیں تھا ڈلی؟"

"مہاراج ایک عرض ہے!"

پھر وہی بڑا شبد؟ عرض۔ عرض! میں نے تجھ سے پہلے بھی کہا ہے ڈلی۔ مجھ سے عرض نہ کیا کر۔ سر اور نچا کر کے میرے کمرے میں آیا کر۔ میری آگیا بنا کرسی پر بیٹھا کر۔ اور میری ٹیبل پر کہنیاں جما کر اپنے دونوں ہاتھوں میں اپنا چہرہ لیا کر۔ اور مسکراتے مسکراتے میری آنکھوں میں اپنی آنکھیں ڈال کر۔ ہونٹ ذرا سے کھلے چھوڑ کر۔ تاکہ میں تمہارے دانتوں کی لڑی دیکھ سکوں۔ یہ پھول سا چہرہ، انار کلی جیسے ہونٹ اور سفید برف جیسے تاروں کی طرح جگمگاتے ہوئے دانت! تجھے کہاں یاد ہو گا ڈلی؟ لیکن مجھے یاد ہے، جیسے کل ہی کی بات ہو۔ میں نے ایک دن تجھ سے اپنا ایک پرسنل لیٹر بند کرنے کو کہا تھا

میں نے گم کی بوتل ٹیبل کی دراز میں پہلے ہی چھپا رکھی تھی سے انکار کرتے نہ بنی۔ تجھے وہ چٹھی اپنے ہونٹوں اور سے گیلی کر کے بند کرنا پڑی۔ میں نے جھپٹ کر چٹھی تیرے ہاتھوں سے چھین لی اور تیرے جانے کے بعد میں نے کا وہ حصہ اپنے ہونٹوں سے لگا دیا جس پر ابھی ابھی تو اپنی زبان پھیری تھی جسے تیرے ہونٹوں نے چوما تھا۔ چٹھی ابھی تک گیلا ہی تھا اور تیرے ہونٹوں کی ہلکی ہلکی گرمی اب اس پر باقی تھی۔ تیری سانسوں کی سگندھ ابھی تک اس لپٹی ہوئی تھی۔ میں نے چٹھی کھول دی اور تو نے جس حصے اپنی لال لال زبان پھیری تھی، اس پر میں بہت دیر تک زبان پھیرتا رہا۔ میرے کان ایک بار پھر شہد کی مکھی کی بھنبھناہٹ سے گونجنے لگے۔ میرے جسم پر ایک بار پھر چیونٹیاں رینگنے لگیں۔ میری زبان ایک بار پھر سمٹنے۔ آنکھوں میں ایک بار پھر وہ سیال مادہ تیرنے لگا۔ میں بہت دیر تک چٹھی کو چاٹتا رہا۔ بہت دیر تک۔ اور پھر گوند کی ہلکی مٹھاس میرے سارے منہ میں پھیل گئی۔ نہیں نہیں گوند والی مٹھاس نہیں تھی۔ یہ تیرے انار کلی جیسے ہونٹوں کی میٹھی مدیرا تھی۔ تیری لال زبان کی سرخ شراب تھی۔ ہمارے خوشبودار سانسوں کا امرت، جس نے مجھے مدہوش کیا میرے ہوش چھین لئے۔ میری آتما کی پیاس ایک بار پھر بجھنے لگی۔ میں اپنی پیاسی آتما کو پوری طرح سیراب کرتا۔ لیکن اسی سمے ٹیلی فون کی گھنٹی بج اٹھی۔ میں نے چونکا اٹھا لیا لیکن چٹھی میرے ہونٹوں کے ساتھ ہی چپک کر رہ گئی۔ میں ابھی تک اسے چوسے جا رہا تھا۔ اور دوسری اور سے صاحب بک رہا تھا۔

"امرناتھ، یو بلڈی، فول، !! وٹ آر یو ڈوینگ؟ آر یو ان یور سینسز؟"

ہونہہ، سینسز کا سالا اسے بھی ایسے میں مرنا تھا۔ اصل میں میری خوشی کسی کو ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ نہیں تو، یہاں کونسا ایکس پورٹ، امپورٹ کا دفتر تھا کہ ٹیلی فون کی گھنٹی بجے نہیں کہ قیامت ٹوٹ پڑی

سانحہ

اختر محی الدین

مر گیا چوزہ؛ اس نے کہا

"مرا تو پھر" میں نے سوچا۔ اس سے کچھ کہے بغیر

سنا تم نے؟ اس نے پھر کہا۔ "چوزہ مر گیا"

میں نے اس کے سراپا کا جائزہ لیا۔ اچھا خاصا انسان تھا صاف ستھرے کپڑوں میں ملبوس دیوانگی کی کوئی علامت نہیں ہاں البتہ بال بکھرے اور آنکھیں سرخ اور حلقوں سے باہر نکلی ہوئی۔ دائیں ہاتھ میں کالے رنگ کا ایک مرا ہوا چوزہ لے کر ایک نظر مجھ پر اور ایک نظر اس چوزے پر ڈالتا ہوا — مجھے کچھ عجیب سا لگ رہا تھا۔ میں کہہ بھی کیا سکتا تھا چوزے تو مرتے ہی رہتے ہیں کسی کو چیل اٹھا کر لے جاتی ہے کوئی کتے کا شکار ہو جاتا ہے۔ اور کوئی اچانک مر جاتا ہے اور اور کوئی کسی بھرے پرے گھر والوں کے پیروں تلے آکر مر جاتا ہے بس ایسے ہی مرتے رہتے ہیں۔ یہ بھی ایسے ہی مر گیا ہوگا تو پھر؟

اس کے ہاتھوں میں چوزہ تھا اس میں کوئی ایسی خاص بات بھی تو نہیں تھی کہ اس کی موت کسی اچھے خاصے انسان کو دیوانہ بنا دیتی۔ کالا رنگ۔ چھوٹے چھوٹے روئیں جیسے بال، پر چھوٹے اور موٹے، لمبی ٹانگیں، کمر کی جلد کھردری اور سفید۔ مجھے تو گھن آرہی تھی۔ لیکن پھر اس کا دل رکھنے کو اور کچھ اس چوزے کی خصوصیات جاننے کے لئے میں نے پوچھا "یہ کسی اچھی نسل کا چوزہ ہوگا۔ کیوں؟"

"پھٹکار ہو نسل پر" اس نے تیز لہجے میں کہا۔ "تمہیں نسل سے کیا مطلب؟ کچھ بھی رہا ہوگا" "شاید یہ کسی بھی نسل سے تعلق نہ رکھتا ہوگا۔ خیر! یہ کہہ کر اس نے ایک آہ بھرتی کن سے سکوڑ لئے کچھ عجیب سی ہمدردی نظروں سے مرے ہوئے چوزے کو دیکھا اور کہا "میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ ......"

اپنی بات مکمل نہیں کر سکا۔ الفاظ اس کے حلق کے گلے میں اٹک کر رہ گئے۔ آنکھیں چھلک کر رہ گئیں۔ باقی تو صرف اسی کا نام رہنے والا ہے۔ میں نے اسے تسلی دینا چاہی۔

"کس کا؟" اس نے کچھ ایسے لہجے میں سوال کیا جیسے سوال تو وہ مجھ سے پوچھ گیا ہو لیکن جواب کا طالب مجھ سے نہیں اپنے پاؤں کے انگوٹھے سے ہو کیونکہ اس کی نظریں اسی پر ٹکی ہوئی تھیں۔

میں بے بس سا ہو گیا اور پھر اس چوزے کا جائزہ لینے لگا۔ یہ سوچ کر کہ اس اسرار سے واقف ہو جاؤں۔ جو اسے اس چوزے میں نظر آرہا ہے۔ کوشش کے باوجود بھی مجھے ایسی کوئی خصوصیت اس چوزے میں نظر نہیں آئی۔ کالے رنگ اور نحیف جسم کی وجہ سے یہ چوزہ اور بھی بدصورت لگ رہا تھا۔ اس پہ ستم یہ کہ اس کی سفید کھردری کمر۔ مجھے بات آگے بڑھانے کا موقع مل گیا۔

"یہ اس کی کمر کو کیا ہوا ہے؟"

اس نے پھر اس طرح چوزے کی کمر کو دیکھا جیسے پہلے اس طرف اس کا دھیان ہی نہیں گیا تھا۔ اس کے بعد بائیں ہاتھ اس کا پر ایک طرف ہٹا کر اسے دیکھنے لگا۔ میری نظروں میں بھی تجسس تھا۔ چوزے کی کمر پہ جیسے سفید آٹا چپکا ہوا تھا۔ جو خشک ہو کر سفید کھرنڈ جیسی شکل اختیار کر گیا تھا

سُن میری بات!"

"مہاراج، آپ اس طرح کیا......؟

ارے مارے گئے! اس نے سن تو نہیں؟ ہاں یہاں سن لیا ہے۔ چلو، یہ بھی اچھا ہوا۔ ابتدا ہو گئی۔ اب تو آگے چلا جا سکتا ہے۔ لیکن میں نے اونچی آواز میں صرف اتنا کہا ڈلی! اور اس نے سن لیا۔ اس سے آگے اور کیا کہنا..... کیا کہوں ڈلی؟ تو ہی بول! تجھ سے بولے گی؟ میں ہی کہتا ہوں لیکن کس منہ سے کہوں؟

تو کہیں ناراض تو نہیں ہو گی؟ تو نوکری چھوڑ کر تو نہیں جائے گی جس سے نکلنے کے لیے ہیں اس حد تک۔ ہاتھ پاؤں مار رہا ہوں؟ ڈلی! میری جان تجھ پر وار دوں! ناراض نہ ہو۔ نوکری نہیں چھوڑ، دیکھ مجھے یوں اکیلا چھوڑ کر مت جا! نہیں، نہیں، ایسا نہیں کرنا ڈلی؟ اچھا ڈلی! میں ہمت سے کام لوں گا۔ میں تجھ سے سب کچھ کہہ دوں گا۔ سب کچھ ڈلی! میری بنے گی؟ بول بنے گی میری؟ ڈلی! میں نے ہمیشہ تجھ سے اپنے من کی بات چھپائے رکھی۔ کبھی تجھے اپنا دل کھول کر نہیں دکھایا۔ کبھی بھی اپنی زبان پر تیرا نام نہیں لا پایا۔ لیکن، ڈلی! کیا میری آنکھیں بھی تجھ سے کچھ نہیں کہہ رہی تھیں؟ میری آنکھوں کی اور میرے ہر رُپ پر نظر ڈالتی، وہ سب کچھ بتا رہی تھیں!

او میرے بھگوان! میرے بھگوان!! مجھے ہمت دے۔ مجھے شکتی دے میرے بھگوان! میرے بھگوان! مجھے اس پرکھ میں سپھل کر دے! میرے بھگوان! میرا ہاتھ تھام لے! مجھے ساہس دے بھگوان! لیکن، لیکن میں ڈرتا کس بات سے ہوں! بہت سے بوڑھوں نے نوجوان لڑکیوں سے شادیاں رچائیں۔ پھر میں کیوں نہیں؟ ڈلی! میں تجھ سے کیوں نہیں کہہ پاتا۔ ڈلی تو ایسا کر!

مہاراج! مجھے پرسوں سے ایک مہینے کی چھٹی چاہیے۔ چھٹی؟ ایک مہینے کے لیے؟ اسے کیا کرنا ہے۔ ڈلی کیا بات ہے؟ سب ٹھیک ہے نا؟ تیرے پتا جی، ٹھیک ہیں نا؟ ارے تو شرمائی کیوں؟ کیا بات ہے؟ تو تو کبھی ایک دن بھی چھٹی پر نہیں رہتی پھر ایک ساتھ ایک مہینے کی چھٹی؟

کس لیے؟ میری شادی ہو رہی ہے مہاراج!

شادی؟ ڈلی تیری شادی؟ یہ کیا کہا تو نے ڈلی؟ تو بھی دھوکا دے گئی مجھے؟ لیکن نہیں۔ تو نے دھوکا نہیں دیا۔ میں ہی تجھ سے کبھی کچھ کہہ نہ سکا!

میری ہمت نہیں ہوئی۔ آپ مجھے یوں کیا گھور رہے ہیں، جیسے کوئی اپرادھ ہوا ہو مجھ سے؟ نہیں، نہیں کوئی اپرادھ نہیں کیا تو نے۔ کوئی پاپ نہیں کیا۔ لیکن میری پیاری ڈلی! میرا تو ستیاناس کر دیا تو نے۔ تو نے مجھے ایک بار پھر تنہا اور اکیلا چھوڑ دیا۔ اب اس اکیلی جان کو لے کر کیا کروں ڈلی!؟ نہیں کیوں نہیں؟ بھاگنا ہی تھا تو میرے جیون میں جگہ نہ بنائی ہوتی! میرے جذبات کو ابھارا نہ ہوتا ڈلی! اب بھی جی چاہتا ہے کہ کہہ دوں، ڈلی! آ میرے ساتھ وواہ کر! آپ تو انگ جانتے ہیں۔ وہ بھی یہیں کام کرتے ہیں۔ یہ کہہ کر تو نے دل پر چھری چلائی ڈلی! کون یہاں کام کرتا ہے؟ جس کی تو بننے والی ہے؟ ڈلی! کس صاحب کو تو نے شیشے میں اتارا؟ نہیں، نہیں ایسا کیسے ہو سکتا ہے؟ وہ دوسرا؟ وواہ کیسے کر سکتا ہے؟ پھر بھاگیہ وان کون ہے؟" ہو از ڈیٹ باسٹارڈ؟ ٹیل می، ہو از ڈیٹ سوائن! دیش بھر کے سامنے نے شک بھی نہیں ہونے دیا۔ اور اپنا کام کر گیا۔ اور اب اور سہنا غلط ہو گا۔ اب مجھے اس سے کہنا ہی چاہیے۔ ہاں، کہہ دوں گا! ابھی کہہ دوں گا۔

یہ اپنے سے ٹھوک پر مہاراج!

کون وہ مکھن لنگڑا؟ وہ لنڈورا چپراسی؟ تو کہیں پاگل تو نہیں ہو گئی ہے، ڈلی! نہیں، نہیں یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ نہیں ایسا ہرگز نہیں ہونے دوں گا۔ میں مر گیا کہ تو مکھن لنڈورے سے وواہ کرے گی؟ جا۔ تو نردھن ہے۔ غریب ہے۔ جیسا بھی ہے، مجھے سویکار ہے۔ بول، کیا منظور ہے؟ بول کیا کہتی ہے ڈلی! رہا یہ مکھن لنگڑا، دیش بھر کا سالا!—— باسٹارڈ! راسکل! میں کل ہی صاحب کے ہاتھوں اسے ڈسچارج کروا دوں گا! ویرانے کا الو! ادھر ادھر کہیں بات بنی نہیں تو ہمارے پیچھے پڑ گیا! تیرے پیچھے پڑ گیا۔ لنگڑا سور کہیں کا! میں بھی کہوں اس دن تجھ سے گلے کیوں ملا تھا!

(بقیہ صـ۸۱۴ پر)

ارادہ رکھتی تھی۔ ضرور مار ڈالتی۔ لیکن پھسل گیا اس کے پنجوں سے اور سیدھے ہمارے صحن میں آکر گرا۔"

"اچھا" میں غور سے سننے لگا۔

"صحن میں گرتے ہی میں نے اسے دیکھا اور کتے نے بھی۔ دونوں لپک پڑے۔ میں تو نہیں پکڑ سکا۔ کتا پکڑ گیا اور اسے ادھیڑنے لگا۔ میں نے پتھر اٹھا لیا۔ اور کتا میرے ہاتھ میں پتھر دیکھ کر ڈر گیا۔ چوزے کو وہیں چھوڑ کر بھاگ گیا۔ اب میں اکیلا اس کے پیچھے دوڑ پڑا۔ اور یہ اپنی پتلی پتلی لمبی لمبی ٹانگوں پر آوازیں نکالتا ہوا بھاگ رہا تھا۔ کسی کو پکار رہا تھا شاید اُسے جس نے گھاس کے ڈھیر میں اپنی آغوش کی گرمی سے اسے زندگی دی تھی۔ لیکن کون آتا وہاں بھاگ کر کہاں جاتا۔ میں نے پکڑ لیا۔ ہاں میں نے۔"

یہ کہہ کر وہ لمحے بھر کے لئے خاموش ہو گیا۔ تھوڑی دیر بعد گلا صاف کرتے ہوئے کھنکارا اور بولا "سوچو کہ اگر اچانک تمہارے سامنے پچاسوں شیر، سانپ، بچھو یا پاگل کتے نمودار ہو جائیں اور تمہارے پیچھے دوڑنے لگیں، تمہیں مارنے کے لئے کیا حالت ہوگی تمہاری؟ تم کیا جانو۔ کوئی بھی نہیں جانتا، وہ بھی نہیں جس کے ساتھ یہ واقعہ پیش آیا ہو کیونکہ ایسے موقعوں پر ٹانگوں کے ساتھ ساتھ حواس بھی جواب دے جاتے ہیں۔ انسان بھاگتا ہے لیکن کدھر؟ یہ نہیں جانتا دیکھتا ہے۔ لیکن کیا، یہ نہیں جانتا کیا ہے۔ لیکن کیا؟ یہ نہیں جانتا۔ میں نے یہ چوزہ پکڑ لیا۔ خوف سے اسکے جسم میں تھرتھری پڑ گئی۔ کانپ رہا تھا۔ آنکھیں باہر نکل آئی تھیں عجیب و غریب آوازیں نکال رہا تھا۔ شاید رو رہا تھا۔ یا شاید رحم کی بھیک مانگ رہا تھا۔ لگتا تھا جیسے کہہ رہا ہو۔ میں تو بس ایک چوزہ ہوں، ایک چوزہ، مرغا ہوتا تو اذان دیتا۔ مرغی ہوتا تو پھر انڈے دیتا۔ لیکن میں تو ایک چوزہ ہوں۔ میں نے کیا بگاڑا ہے۔ تمہارا، ہمارے گھر میں مرغے ہیں، ان میں سے ایک صبح و شام اذان دیتا رہتا ہے۔ مرغیاں کبھی انڈے دیتی ہیں کبھی انڈوں پر بیٹھتی ہیں اور کبھی ایسے ہی چہلیں کرتی رہتی ہیں۔ اچھا بھرا پُرا گھر ہے۔ میں نے سوچا یہ چوزہ پل بڑھ سکتا ہے بڑا ہوگا تو ذبح کر کے کھا جائیں گے۔ میں نے اٹھا کر اسے انہی کے دڑبے میں ڈال دیا۔ سوچا اپنی برادری میں اسکا خوف بھی دور ہوگا اور بہل بھی جائیگا۔ کوئی گھنٹہ بھر بعد جب دڑبے کی اور گیا تو جانتے ہو کیا دیکھا؟ اُس نے آنکھیں گھما کر میری طرف دیکھا۔ ہونٹوں پر زیر خندہ لئے ہوئے ایسے دیکھ رہا تھا جیسے وہ خدا تھا اور میں کوئی گنہگار بندہ لمحے بھر کے لئے مجھے ایسے ہی تکتا رہا اور پھر کہا۔ دو مرغوں نے چونچیں مار مار کر چوزے کی کمر کی کھال اس طرح ادھیڑی تھی کہ اسکی کمر کی ہڈیاں صاف نظر آ رہی تھیں اور خون ان پر جم کر رہ گیا تھا اور یہ ایک کونے میں دبکا بیٹھا تھا۔

میں نے اسے پکڑا، اب کی بھاگا نہیں، ہاتھ میں اٹھا لیا میری گرفت سے نکلنے کیلئے مچلا نہیں۔ دھیمی دھیمی آوازیں نکال رہا تھا۔ ایسے لگا جیسے کہہ رہا ہو۔

"اب تو خوش ہو۔ اب میں مرنے جا رہا ہوں۔ میں تم سے کہہ رہا ہوں تم سے جو انسان ہے، کتا ہے، چیل ہے، مرغا ہے خوش ہو گئے؟ اب میں مرنے جا رہا ہوں۔ اذان نہیں دوں گا انڈے نہیں دونگا۔ اب میں کسی کام کا نہیں۔ اب میں سب کو خوش کر دوں گا۔ وہی کرونگا جس سے سب خوش ہو جائیں گے میں مر جاؤنگا۔ چیں چیں چیں، ہاتھ میں پکڑتے ہی میں نے چاول کے دانے اسکے آگے بڑھا دیئے۔ دو ایک بار چونچیں ماریں، شاید بھوکا تھا۔ یا شاید میرا دل رکھنے کو ایسا کر رہا تھا۔"

کہتے ہیں خدا بڑا بے نیاز ہے۔ دیٹول ڈالوں نے ہاورڈ پھڑکا اسکے زخموں پر میں نے اسے گرم رکھنے کی کوشش کی، اب اسے میرا خوف نہیں تھا۔ کسی کا خوف نہیں تھا۔ صرف دھیمی دھیمی آوازیں نکال رہا تھا چیں چیں۔ میرے زخموں پر نمک چھڑک رہا تھا۔ میری روح سے باتیں کر رہا تھا۔ جیسے کہہ رہا تھا۔ اب تم خوش ہو گئے نا، تم جو انسان ہو۔ تم جو کتے ہو۔ اب تو ٹھنڈک پڑ گئی، اب میں مر جاؤں گا۔"

"کوئی ایک گھنٹے کے بعد دم توڑ دیا۔" وہ رو رہا تھا۔ وہ اس مرے چوزے کو دیکھ رہا تھا اور کہہ رہا تھا "تم نے آخر مر گیا نا"

(مترجم بشارت احمد)

"یہی روگ اس کی جان لے بیٹھا" اس نے تاسف بھرے لہجے میں کہا "اصل میں کوئی کسی کا نہیں، ماں باپ بھائی بہن سب جھوٹ ہیں یہ رشتے۔"

خدا جانے یہ فلسفیانہ انداز کیوں؟

"یہ پودر ہے۔ ویٹرنری والوں نے چھڑکا!" اس نے میری طرف دیکھ کر کہا۔

"اب اسے پھینک کیوں نہیں دیتے؟" میں نے اس سے کہا "ایسے ساتھ ساتھ لئے پھرنے سے کیا ہوگا" "اب تو دفن کروں گا" اس کے لہجے میں ایسی لاچارگی تھی، جیسے کسی عزیز کو دفن کرنے جا رہا ہو۔ "یہاں اس نالی میں پھینک دو، کوئی کتا، کوا آ کر لے جائے گا" میں نے کہا۔

"کیا کہہ رہے ہو تم" اس نے ناراض ہو کر کہا۔ میری بات سے یقیناً اسے دکھ پہنچا تھا۔

"ہو نا آخر اسی دنیا کے رہنے والے"

نہ جانے اس کا ارادہ کیا ہے۔

"میرا خیال تھا عقلمند آدمی ہو بات سمجھ جاؤ گے۔ خیر" اس نے مایوس ہو کر کہا۔ میں خاموش ہو گیا۔ جیسے کوئی غلط بات کہہ کر اب احساس شرمندگی ہو۔

"سب اس کے پیچھے پڑ گئے، کسی کو ترس بھی نہ آیا۔" اس نے کہا اور یہ کہتے کہتے دایاں ہاتھ آگے بڑھا کر سینے سے لگا لیا۔ اور ایسے انداز سے اس چوزے کو دیکھنے لگا جیسے اپنی آنکھوں کی نمی سے چوزے کے مردہ جسم میں جان ڈالنے کا ارادہ رکھتا ہو۔

"یہ بھی تو پورے اکیس دن گھاس کے ڈھیر میں دبکا گرمی کرتا رہا ہوگا۔ خدا جانے کیسے کیسے ارمان لے کر اس دنیا میں آیا ہوگا" وہ شاید چوزے سے مخاطب تھا یا پھر اپنے آپ سے۔

"تم نے کبھی گھاس کے ڈھیر پہ سلک کے پھولوں جیسا چوزہ دیکھا ہے؟" اس نے مجھ سے پوچھا۔ "ہاں" میں نے جواب دیا۔

"کتنا معصوم ہوتا ہے" اس نے کہا "نوزائیدہ بچے کا سے کا بچھڑا، چوزہ اور پھول یہ سب ایک جیسے ہوتے ہیں بالکل ایک سا مزاج رکھتے ہیں۔ خوف کے جذبے کا نشان تک ظاہر ہوتا ان میں۔ ساری کائنات کو وہ اپنا گھر سمجھتے ہیں۔ جیسے انہی کے پھلنے پھولنے اور پلنے کے لئے قدرت نے یہ کائنات وجود میں لائی ہو۔"

میں سن رہا تھا۔ وہ شاید اپنی بات کی وضاحت کرنا چاہتا تھا۔

"اپنی مثال لو۔ اگر اچانک تمہارے چہرے کے سامنے ہاتھ لہرا دوں، تو بدک کر پیچھے ہٹ جاؤ گے۔ اس لئے کہ خوف کا جذبہ تم میں پروان چڑھ چکا ہے۔ اور اب تم اس جذبہ کو مار نہیں سکتے۔ اس کے برعکس اگر دودھ پیتے بچے کے حلق پہ چھری رکھ دو گے، اسے اس بات کی پرواہ بھی نہ ہوگی وہ اسے کھلونا سمجھ کر نظر انداز کر دیگا۔ شاید مسکرا بھی دے، کچھ سمجھے، ہا، ہا، ہا، ہا وہ ہنسنے لگا۔

پھول کو اگر اپنے انجام کی خبر ہو تو وہ وقت سے پہلے مرجھا جائے گا۔ میں ہنس نہیں رہا تھا سوچ رہا تھا۔ میری نگاہوں کے سامنے سے ایک کاروان سا گزرنے لگا۔ ہنستے کھیلتے پھولوں کا۔ کسی فلسفی کی طرح سوچ میں ڈوبی ہوئی پینزی کا۔ شوخ شہابی رنگ کے رخساروں کی طرح کھلتے گلاب، گل بہار اور بنفشی پھولوں کا۔ سب سبت اٹھکیلیاں کرتے ہوئے سارا عالم مسکراتا ہوا اور چہچہاتے پرندے کی میٹھی اور مدھر آوازیں کانوں میں آتے ہوئے۔

"سب اس کی قدرت ہے" میرے لبوں سے بیساختہ نکلا۔

"کس کی" اس نے جیسے الفاظ کا طمانچہ میرے منہ پر جڑ دیا۔ اور میں چونک گیا۔

"ڈر گئے" وہ ہنسا "تم بھی بس ایسے ہی نکلے، کورے، اور اناڑی۔"

"تم تو کچھ بھی نہیں جانتے۔ خدا جانے کہاں سے چیل جھپٹا مار کر یہ چوزہ اٹھا لائی۔ اس کے نرم گرم پنجے میں اپنے بے رحم پنجے گاڑ کر۔ شاید کہیں اطمینان سے بیٹھ کر اسے مار ڈالنے کا

بہت مدت کے بعد ایک دن جب چار بجے ہسپتال بند ہوگیا اور ڈاکٹر اشرف سائیکل پر گھر کی طرف جانے کو تھا کہ مغلی ایکایک اس کے سامنے آ کھڑی ہوئی۔ حسبِ معمول سلام کرکے ڈاکٹر کی طرف ہاتھ پھیلایا اور ڈاکٹر کے ان الفاظ کا انتظار کرنے لگی جو کہ وہ اسے اکثر کہا کرتا۔

"کیوں، کیا تمہیں کسی تل نے پانی نہیں دیا" مگر ڈاکٹر اشرف اس کو دیکھ کر حیران ہوا اور مسکراتے ہوئے پوچھا

"بہت دیر بعد نظر آئی ہو۔ کہاں تھی اتنی دیر ــــ یہ کس کا بچہ گود میں ہے۔"

"یہ میرا اپنا بچہ ہے۔" مغلی کی آنکھیں جھک گئیں

"اچھا! اسی لئے اتنی دیر غائب رہی۔"

"ہوں" مغلی نے ناک ہی سے اقرار کیا۔

"مگر تم نے شادی کہاں سے کر بیٹھی، وہ تمہارا شوہر کیا کرتا ہے" یہ کہتے ہوئے ڈاکٹر اشرف نے اپنے کوٹ کی اندرونی جیب میں ہاتھ ڈالا۔

مغلی نے اس سوال کا کوئی جواب نہ دیا بلکہ اس کی اندر والی جیب کی طرف کچھ ایسے دیکھنے لگی جیسے کسی مٹھائی کی دوکان کے سامنے ٹکٹکی باندھے بیٹھا ہو۔ ڈاکٹر اشرف نے جوں توں کرکے ایک چونی نکالی اور اس کی طرف بڑھائی

"یہ لے آج چونی، تمہارے اس چیچے کی دکھائی کے لئے" اس کو اپنی اس بات پر خود ہی ہنسی آگئی پھر پوچھا "اس کا کیا نام رکھا ہے؟"

"مجید" مغلی نے چونی لیتے ہوئے کہا۔

ڈاکٹر اشرف نے پیار سے مجید کی ناک کو کھینچا۔ مغلی لال ہوکر اپنے آپ سے سوچنے لگی کہ کتنا محبت بھرا ہے یہ اتنے میں نرس موہنی نے سائیکل سٹینڈ سے اپنی سائیکل نکالتے ہوئے ڈاکٹر اشرف کو پکارا "ٹھہریئے ڈاکٹر صاحب ساتھ ہی نکلتے ہیں۔"

مغلی ہسپتال کی طرف مریضوں سے بھیک مانگنے چل دی۔

اور نرس موہنی ڈاکٹر اشرف سے پوچھنے لگی۔

"آج یہ کس کا بچہ لے کر آگئی ہے۔"

"اس کا اپنا ہے" ڈاکٹر اشرف نے سائیکل پر چڑھتے ہوئے کہا۔

"آپ کا ہے" موہنی نے مذاقاً کہا ــــ

"بڑی بدذات ہو تم ــــ"

"آپ تو ایسے اس بچہ سے پیار کر رہے تھے کہ میں سمجھ گئی کہ کہیں ......"

"تم بے فکر رہو۔ ایسا کبھی نہیں ہوگا" ڈاکٹر اشرف نے مذاق کا جواب مذاق سے ہی دیا۔

"اس نے یہ شادی کب کی ہے" موہنی نے پہلو میں سائیکل چلاتے ہوئے پوچھا۔

"ہوں" ڈاکٹر اشرف کو خیال آیا "تم نے مجھے یاد دلایا میں نے اس سے پوچھا لیکن اس نے اس کا کوئی جواب نہیں دیا شادی تھوڑی ہی کی ہوگی۔ کسی تانگے والے نے خیرات میں بچہ دے دیا ہوگا۔"

"ایسا نہ کہیئے ممکن ہے شادی ہی کی ہو۔ ویسے یہ بری نہیں لگتی ہے۔"

"وہ تو ٹھیک ہے لیکن ــ بھک منگے کی اوقات ہی کیا ہوتی ہے۔ پانچ روپے کے نوٹ سے اس کا منہ ایسے بند کیا جاسکتا ہے جیسے کھڑکی پر کاغذ چسپاں ہو جائے۔"

موہنی کو اس تشبیہ پر زور سے ہنسی آئی۔

"WELL SAID" موہنی نے کہا۔

ڈاکٹر اشرف نوجوان تھا چار پانچ سال سے سرکاری ہسپتال میں ڈاکٹر ہوا تھا۔ دولت جمع کرنے کا شوق اس کو خبط کی حد تک پہنچ چکا تھا۔ گھر کی طرف سے یہ خالی ہو چکا تھا کیونکہ اس کے ماں باپ کے پاس جو بچا کھچا روپیہ تھا وہ انہوں نے اس کی تعلیم پر خرچ کیا تھا۔ اس کے کانوں میں ہر وقت موٹر کار کے ہارن بجتے تھے اور آنکھوں میں ایک شاندار بنگلے کی پرچھائیاں گھومتی رہتی تھیں۔ وہ ان تمام لوگوں کو جانتا تھا جو دیکھتے دیکھتے شہر کے اونچے طبقے میں شامل ہو گئے تھے۔ یہ بھی اس طبقے میں جوں توں شامل ہونا چاہتا تھا۔ اسی لئے یہ جائز

بھک منگے

امین کامل

یہ زنانہ اصل میں بالکل ویسا ہی بھکاری اور گندہ ہے جیسی مغلی ڈاکٹر اشرف کو لگ رہی تھی، مغلی ایک نوجوان بھکارن تھی، وہ خوبصورت تو نہ تھی لیکن دلکش ضرور تھی۔ اس کے بدن پر پیاز کے چھلکوں کی طرح میل کی تہیں جمی ہوئی تھیں باقاعدہ تین دن صابن سے نہا کر بھی وہ کسی مہذب آدمی کے نزدیک بیٹھنے کے قابل نہ تھی۔ اسی لئے ڈاکٹر اشرف بھی اس کو ٹکا دو ٹکے دیتے ہوئے کہتا۔

"کیوں، کیا تمہیں کسی نل سے پانی کے دو چلو بھی نہیں ملتے۔ کتنی گندی ہو تم۔"

مغلی اس نصیحت کو بھی اسی طرح کی پھبتی سمجھتی، جو کہ تانگے والے اور دوسرے اوباش لوگ ہر روز اس پر کسا کرتے تھے، شاید اس لئے کہ ایک بھکاری کی سوچ میں بھی بھک منگاپن ہوتا ہے۔ اسے صفائی اور گندگی، نصیحت اور فضیحت اور تمیز اور بدتمیزی میں کوئی خاص فرق نظر نہیں آتا ممکن ہے کہ اس نے ڈاکٹر اشرف کو ان ہی کمزوریوں کا شکار سمجھا تھا جو ایک عام نوجوان میں ہوتی ہیں، کیونکہ اس نے زندگی بھر دو ہی تجربے کئے تھے۔ ایک وہ جو اس کی طرف آنکھ اٹھائے بغیر اسے کچھ بھیک دے دیتا۔ وہ اس کی نظر میں بھولا بھالا اور شریف تھا۔ دوسرا وہ جو اس کی طرف بغور دیکھ کر کچھ پوچھے کہے بغیر ہی بھیک دے دیتا۔ ایسے آدمی کے دل میں اسے ایک سویا ہوا شیطان جمائیاں لیتا محسوس ہوتا تھا۔

جب کسی آدمی کو کوئی دوا بار بار دی جائے تو بعد میں وہ دوا اسے کوئی فائدہ نہیں دیتی، وہ اس دوا کا اتنا عادی ہو جاتا ہے کہ اس کے بغیر نہ تو اس کا کھانا ہضم ہوتا ہے اور نہ ہی اس کا قبض کھلتا ہے۔ مغلی کا بھی کچھ ایسا ہی حال تھا۔ ڈاکٹر اشرف نے اسے یہ بات اتنی بار کہی تھی کہ اب اسے اس میں کوئی نیاپن دکھائی نہ دیتا۔ بلکہ اگر ڈاکٹر اشرف اسے یہ بات کہے بغیر ہی اسے بھیک دے دیتا تو شاید اسے تشفی نہیں ہوتی۔ وہ اپنے تمام گاہکوں کو جانتی پہچانتی تھی، ناک بھوں چڑھا کر ایک پیسہ پھینکنے والے مہتاب سنگھ سے لے کر جو اسے کہتا۔

"کہو کیا کہتی ہو۔ کرو گی میرے ساتھ شادی۔"

ہاتھ میں پیسہ زور سے تھما دینے والے عزیز تانگے والے تک۔ ڈاکٹر اشرف کو بھی اس نے ان ہی لوگوں میں شمار کیا تھا

مغلی ایک دکان سے دوسری دکان اور ایک دفتر سے دوسرے دفتر پھرتی رہتی، ہسپتال میں بھی یہ ہر جمعہ کو پہنچتی وہاں وہ بیماروں کے علاوہ ڈاکٹر اشرف کو بھی سلام کر کے دو چار پیسے بھیک مانگ کر لے ہی جاتی۔ اسے جمعہ کے دن وہاں آنے میں کبھی ناغہ نہیں ہوتا۔ بلکہ جوں ہی جمعہ کا دن آتا، مریض ایک دوسرے سے پوچھنے لگتے کہ آج مغلی کہیں نظر نہیں آئی، نہ جانے کیا بات ہے۔ مگر مغلی ہر جمعہ کو دیر سویر ضرور آ پہنچتی تھی۔ ایک دن وہ سچ مچ غائب ہو گئی ...... ایسی غائب کہ کسی مریض یا ہسپتال کے کسی ملازم کو وہ کہیں بھی نظر نہ آئی۔

[illegible] وار کی صبح کو مغلی [illegible] ہسپتال پہنچی۔ اس نے اپنا [illegible] بالوں کا [illegible] کالا بنا دیا تھا۔ اس کا گول گول چہرا [illegible] چاند کی طرح چمک رہا تھا۔ [illegible] تن کا کپڑا بھی [illegible] تھا۔ اسے دیکھ کر ڈاکٹر اشرف کے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیل [illegible] مغلی سے کہنے لگا۔

"کوئی کچھ فرق ہوا ہے کیا؟"

"جی ہاں، اب تو بہت کم ہو [illegible] دودھ واپس آتا ہے [illegible]"

"ایک [illegible] دوا دینی چاہیے۔" ڈاکٹر اشرف نے نسخہ دستخط کرتے ہوئے کہا۔ جس [illegible] اس کے لئے [illegible] ہے [illegible] لئے بھی [illegible] لینا یا [illegible] لئے [illegible]

"کیوں نہیں رہتی؟" مغلی نے شرما کر مسکرا کر کہا۔ مگر میں نے سوچا کہ آپ نے یہ [illegible] مجید میاں کے لئے دی ہے۔"

"مجید کے بہانے تمہیں [illegible] دی تھی۔ اور [illegible] ویسی کی ویسی [illegible] ڈاکٹر اشرف [illegible] لئے مجبور [illegible] بہت [illegible] محفوظ [illegible]

مغلی کے سہارے [illegible] ایک [illegible] اشرف کے [illegible] الفاظ [illegible] وہ کچھ [illegible] کر نہیں [illegible] اتنے میں اُدھر سے ایک دوسرا ڈاکٹر آگیا۔ وہ سیدھی ڈسپنسری پر دوا لینے چلی گئی۔

"ہیلو ڈاکٹر، آج آپ کو دیر کیوں ہوئی؟" ڈاکٹر اشرف نے پوچھا۔

"دیر نہیں ہوئی، بلکہ میں اندر صاحب کے پاس گیا تھا۔"

دوسرا ڈاکٹر اپنے ہی آپ سے ہنسنے لگا۔

"آپ ہنستے کیوں ہیں؟" ڈاکٹر اشرف اسکو گھورنے لگا۔

"یوں ہی ... بلا [illegible]"

"کون سی بلا؟" ڈاکٹر اشرف نے پوچھا۔

"بچوں کے مقابلہ میں جمعہ کے روز قومی پارک میں آپ کی ڈیوٹی لگ گئی ہے۔"

"بھئی یہ کیا کیا آپ نے۔ میں خدا سے مانگتا تھا کہ اب کے [illegible] ڈیوٹی نہ لگے۔" ڈاکٹر اشرف نے کہا۔ لیکن [illegible] وہ کسی [illegible] سوچ میں کھو گیا اور اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ سی پھیل گئی۔

"اس میں کیا برائی ہے۔" دوسرے ڈاکٹر نے کرسی پر بیٹھتے ہوئے کہا۔ [illegible]

بچوں کا یہ دن ہر سال قومی پارک میں منایا جاتا ہے [illegible] صحت مند بچوں کا ملاحظہ کیا جاتا ہے اور ان میں انعام تقسیم کئے جاتے ہیں۔ پہلا انعام تین ہزار، دوسرا دو ہزار اور تیسرا ایک ہزار۔ اس کے علاوہ اور بھی کئی چھوٹے انعامات دیے جاتے ہیں۔ یہ دن ایک ڈاکٹر کے لئے بہت [illegible] ہوتا ہے!

اگرچہ ڈاکٹر اشرف کا چہرہ دیکھ رہا تھا کہ وہ اس کٹھن ڈیوٹی کو [illegible] سر لینے پر رضامند ہے۔ پھر بھی اس نے دوسرے [illegible] کہا:

"[illegible] یہ کوئی [illegible] ہمارے لئے [illegible] ہماری [illegible] نتائج [illegible] اور ہماری [illegible] نتائج کر [illegible]"

"وہ تو ہماری عادت ہی ہے۔" دوسرے ڈاکٹر نے اس کی تصدیق کی۔

یہ جمعہ کا دن تھا۔ تیسرے دن [illegible] حسب معمول ہسپتال کے بیماروں سے اپنا علاج [illegible] کرنے آئی۔ جوں ہی وہ ہسپتال کے اندر والے دروازے کے قریب پہنچی، وہاں ڈاکٹر اشرف اور نرس موہنی باتیں کر رہے تھے۔ ڈاکٹر اشرف نے جوں ہی مغلی کو دیکھا تو نرس موہنی کو اس کی طرف ہنستے ہنستے [illegible] اشارہ کیا۔ مغلی جب ان کے نزدیک آگئی تو ڈاکٹر اشرف کہنے لگا۔

"کیوں، آج بھی نہیں نہائی ہو؟"

"جی، کل دن بھر اپنے کپڑے دھوئے۔ سوچا کہ نہا دھو کر میلے کپڑے پہننا اچھا نہیں۔"

"وہ تو بھلی بات ہے۔ مجید کا کیا حال ہے، اب کوئی شکایت

لئیا جائے ہر طریقہ سے دولت بٹورنے کی طرف لگ گیا تھا۔
ایک دن صبح کے وقت ڈاکٹر اشرف دوسرے ایک ڈاکٹر کے ساتھ مریضوں کا ملاحظہ کرتا اور نسخے لکھتا تھا کہ مغلی بھی اپنا بچہ مجید لے کر اس کے سامنے آئی۔
"السلام علیکم"
"تم اس وقت کیسے آئی ہو" ڈاکٹر اشرف نے پوچھا۔
"ذرا اس کو بھی دیکھئے۔" اس نے دوپٹہ کے آنچل کے نیچے اپنے بچے کو چھپا رکھا تھا۔
"کیا ہوا۔ یہ اسے؟"
"دو تین دن سے اکثر روتا رہتا ہے"
"رونے کا نہیں، تو کیا گائے گا تمہارے لئے؟" ڈاکٹر اشرف اور دوسرے ڈاکٹر کے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیل گئی
"کبھی کبھار اسے درد وغیرہ بھی واپس آتا ہے۔"
"بیٹھو اسٹول پر۔ بال دکھا ذرا اس کو۔"
مغلی نے مجید کو آنچل سے باہر نکالا۔ ڈاکٹر اشرف اسکی جسمانی بناوٹ دیکھ کر دوسرے ڈاکٹر سے کہنے لگا۔
"DOCTOR SEE THIS CHILD WHAT A FINE BINE BODY HE HAS GOT"
دوسرے ڈاکٹر نے عینک میں سے ہی مجید پر بغور نظر ڈالی اور حیران ہو کر کہا۔
"OFCOURSE HE IS WELLBUILT"
ڈاکٹر اشرف نے مجید کے پیٹ کے مطالعہ کے بعد نسخہ لکھا اور مغلی سے کہنے لگا۔
"یہ چھ خوراک دوا اس کو دے دو اور پرسوں پھر مجھے دکھانا"
مغلی نسخہ لے کر چلنے لگی کہ ڈاکٹر اشرف نے پھر کہا:
"تمہیں اگر کسی نلکے نے پانی نہیں دیا۔ اس بچارے کو تو دیکھو اس کو تھوڑی سی صابن لگا کر نہلا دو۔"
مغلی کو ڈاکٹر اشرف سے اب بہت دیر کی جان پہچان تھی اس پر جب ڈاکٹر اشرف بھی ایک ایک بات مزید اس سے کرنے لگا تو وہ بھی اس کے ساتھ اپنائیت محسوس کرنے لگی۔ اسے ڈاکٹر اشرف میں ایک ایسی کشش محسوس ہونے لگی جو کہ اسے کسی دوسرے آدمی میں نظر نہیں آئی تھی، شاید اس لئے اس نے تھوڑی سی جرأت کر کے اس سے کہا۔
"صابن کہاں سے لاؤں، اگر آپ دیں تو میں اسے نہلا دوں"
"بالکل ٹھیک کہا" موہنی نے دروازے سے داخل ہوتے ہوئے کہا "صابن ان ہی سے لینی چاہیئے"
"اس حد تک تو یہ ٹھیک ہی ہے" دوسرے ڈاکٹر نے بھی زہرخند کیا۔
"دیجئے دیتے کیوں نہیں؟" موہنی نے ڈاکٹر اشرف سے کہا
ڈاکٹر اشرف اٹھا اور اپنے ہاتھ دھونے کی جو صابن وہاں پڑی مغلی کو دے دی اور ساتھ ہی ایک پرانی تولیہ بھی پکڑا دی۔
"اس سے نہا دھو کر پونچھنا چاہیئے"
مغلی یہ دونوں چیزیں لے کر چلی گئی۔ موہنی اور دوسرے ڈاکٹر نے زور کا قہقہہ مارا، اور ڈاکٹر اشرف بھی ان کے قہقہے میں شامل ہو گیا۔
"دیکھیے بچہ کتنا صحت مند ہے" ڈاکٹر اشرف نے کہا۔
"ہمارے بچے کتنے کمزور ہوتے ہیں۔ میں کیا کہوں میرا پہلا بچہ اسی کی عمر کا ہے۔ وہ اس کے مقابلہ میں کا جیر سا چلا نظر آتا ہے۔ میں خود حیران ہوں کہ ان لوگوں کو یہ حسن اور یہ صحت کہاں سے آتی ہے" دوسرے ڈاکٹر نے اس کی تائید کی۔
"سب خدا کے رنگ ہیں" موہنی نے جیسے فیصلہ دیکر کہا
"ان کے گندے ماحول کو دیکھتے ہوئے ان کا کوئی نام ونشان بھی نہیں رہنا چاہیئے تھا لیکن اس کے برعکس یہ بچہ کسی بھی مقابلے میں اول نمبر آسکتا ہے" دوسرے ڈاکٹر نے کرسی سے اٹھ کر انگڑائی لیتے ہوئے کہا۔
ڈاکٹر اشرف لمحہ بھر کے لئے اس بات سے کسی خیال میں کھو گیا۔ اس کے بعد اس کی بھنویں پھیل گئیں جیسے کسی الجھے ہوئے مسئلے کا حل پا لیا۔ یا جیسے موٹر کار کے چار پہیوں میں سے ایک پہیہ حاصل کر لیا۔
"دراصل یہ لوگ معلق ترا قیم میں اعتبار رہتے بستے ہیں کہ یہ بیماری پروف بن جاتے ہیں" اس نے یونہی اپنے آپ سے کہا
یہ سوموار کا دن تھا۔ دو دن چھ خوراک دوا دینے کے بعد

[illegible] سے اس کی ساری ہوا باہر نکال گئی ہو۔ مغلی کی تیز تیز سانسیں صاف سنائی دے رہی تھیں۔ ڈاکٹر اشرف کو بھی شاید اسی [illegible] ساس ہوا۔ اسی لئے پوچھا۔ "تمہارا سانس کیوں پھولا ہے، جیسے کچھ کر رہی تھی ہو؟"

مغلی نے کوئی جواب نہیں دیا۔ البتہ اس کا سر نیچے کی طرف [illegible] گیا۔ وہ ڈاکٹر اشرف کی طرف کچھ ایسے دیکھنے لگی جیسے کہہ رہی ہو: سانس نہ پھولے تو اور کیا ہو؟

"تم تو دن بھر بھی بے چین رہی ہوگی، سوچا ہوگا کہ کہیں مجید کو کچھ ہو نہ جائے!" ڈاکٹر اشرف نے کرسی سے اٹھتے ہوئے کہا۔ مغلی نے اپنا سر اقرار میں ہلا دیا۔ اسے اپنی چھاتیوں [illegible] عجیب سرسراہٹ سی محسوس ہونے لگی۔ اس نے اپنے سینے پر زور سے اپنا ہاتھ رکھا۔ ڈاکٹر اشرف اس کی طرف گیا۔ اس کا بایاں بازو پکڑ کر اس کو دروازے کے اس طرف چلتے ہوئے کہا۔

"تم یہیں ٹھہرو، میں آیا۔" اس نے دروازہ کھولا۔ لیکن ابھی واپس اندر آگیا۔ "وہ تو خود ہی آگئی۔" وہ اپنے آپ سے کہہ رہا تھا۔ ڈاکٹر اشرف کے اس کے بازو پکڑنے سے مغلی [illegible] جیسے وہ آدم زاد نہ تھی بلکہ پاتال کی [illegible] کا کوئی وزن نہیں ہوتا جس کو انسان [illegible] کی [illegible] آرام سے بستر پر ڈال سکتا [illegible] ڈاکٹر [illegible] کا بستر بھی مغلی کو ان [illegible] پریوں کی نازک بدن کی طرح نرم لگ رہا تھا۔

اتنے میں موہنی اندر آگئی اور اندر آتے ہی اس کے منہ سے نکلا۔

"آہا! آج مغلی بڑی صاف ستھری دلہنیا جیسی لگ رہی ہے"

موہنی کی اس بات سے مغلی جیسے کسی چوری میں پکڑی گئی [illegible] موہنی کی گود میں مجید نہ ہوتا شاید مغلی کمرے سے کھسک جاتی! مگر مجید پر نظر پڑتے ہی مغلی کے اندر کی ماں بیدار [illegible] اس نے موہنی کی طرف بانہیں پھیلائیں اور مجید کو زور سے اپنے سینے سے لگایا۔ مجید کو READYMADE دکان کی ہوئی ایک خوب صورت قمیض اور ایک موٹا سا [illegible] جو [illegible] پہنایا گیا تھا۔ پیلے رنگ کی ایک نئی تولیہ اسے لپیٹی گئی تھی۔

"[illegible] ہے نا مجید اچھی طرح سے؟ خواہ مخواہ تمہارا سانس رکا ہوا تھا۔"

ڈاکٹر اشرف نے ہنستے ہنستے مغلی سے کہا [illegible] اندر والی جیب میں ہاتھ ڈال کر پانچ روپے کا نوٹ نکالا اور مغلی کی طرف بڑھایا۔

"نہیں جی!" مغلی نے لینے سے انکار کر دیا۔ زندگی میں پیسہ لینے سے اس کا یہ پہلا انکار تھا۔

"یہ کس لئے؟"

"ڈاکٹر صاحب کے بیٹے نے بچوں کے مقابلہ میں پہلا انعام جیت لیا۔ یہ اسی کا شادیانہ ہے۔" موہنی نے بات کی وضاحت کی۔

"یہ تو لینا چاہیے۔ انکار نہیں کرتے۔" ڈاکٹر اشرف نے پانچ روپے کا نوٹ مغلی کو تھما دیا۔ مغلی کو صرف اتنا سمجھ آیا کہ ڈاکٹر اشرف کے گھر میں کوئی بڑا [illegible] تھا۔ وہ کمرے سے باہر نکل آئی اور جاتے جاتے ڈاکٹر اشرف کی طرف ایک [illegible] نظر ڈالی جیسے کہہ رہی ہو:

"آپ نے میرا مذاق کیوں اڑایا [illegible] آپ کی [illegible] کے لئے چھاتی تھی؟"

(مترجم: [illegible] الرحمان)

بقیہ چھوٹی بڑی ہتھیلیوں...

کچھ بولنے کی کوشش کی۔ صرف ہونٹ ہل کر رہ گئے۔ آواز اندر ہی اندر دب کر رہ گئی۔

یہ بھی ایک طرح سے ٹھیک ہی ہے۔ پیر ہاتھ نہ ہوتے ہونے اگر کچھ کہے گا بھی تو سنے گا کون؟

پھر کبھی دنیا کو یہ تو علم ہو جاتا کہ ایک دوسری دنیا کی تعمیر میں اب دیر نہیں۔ (ڈاٹ با کہانی)

(مترجم:- یوسف جمال)

تو نہیں ہے۔

"نہیں، اب دودھ بھی واپس نہیں آتا۔"

"تم وارڈ نرس سے کہہ کے رکھو کہ آج میرے ساتھ زنانہ پارک میں اس کی ڈیوٹی ہے۔" ڈاکٹر اشرف نے موہنی سے کہا وہ واپس ہسپتال میں چلی گئی۔ اس کے بعد ڈاکٹر اشرف مغلی سے کہنے لگا:

"تم کو اپنے بیٹے سے کتنی محبت ہے۔"

مغلی یہ سوال سن کر حیران ہوئی۔ "جتنا ایک ماں کو اپنے بیٹے سے ہونی چاہیے۔" اس نے وہی جواب دیا جو کوئی بھی ماں اس وقت دے دیتی۔

"میرے سے بھی پیارا ہے۔" ڈاکٹر اشرف نے کچھ اس انداز سے کہا کہ مغلی ششدر رہ گئی۔

"آپ کو بھی پیارا ہے یہ؟" مغلی کی آنکھوں میں خمار سا چھا گیا

"مجھے یہ بہت پیارا لگتا ہے۔" ڈاکٹر اشرف نے اپنے خشک ہونٹوں پر بار بار زبان پھیر کر کہا۔ "اتنا پیارا کہ تم اس کا اندازہ نہیں کر سکتی۔ اچھا تم ایک کام کرو۔"

"کیا؟" مغلی نے سرگوشی کے انداز میں پوچھا۔

"آج دن کو اسے میں اپنے ساتھ لے جاؤں گا۔ تم رات کے نو بجے یہاں میرے کمرے میں آؤ اور اسے لے جاؤ۔"

"رات کے نو بجے؟" مغلی کا گلا خشک ہو گیا اور وہ اپنی انگلی دانتوں میں دبانے لگی۔

"ہاں! آج مجھے رات کی ڈیوٹی ہے۔ اسی لئے نو بجے کہا۔"

"مگر آپ اسے دن بھر کیسے اپنے پاس رکھیں گے؟" مغلی کی آنکھیں نیچے جھک گئیں۔

"وہ تم مجھ پر چھوڑ دو۔ لاؤ میرا اسے۔" ڈاکٹر اشرف نے اپنی باہیں پھیلائیں اور مغلی نے شرما کر اس کی بانہوں میں مجید کو تھما دیا۔ "کیا کہا میں نے نو بجے پہنچنا۔ اس سے پہلے میں یہاں نہیں ہوں گا۔" ڈاکٹر اشرف نے اسے تاکید کی

"ٹھیک ہے۔" مغلی نے کہا اور سر جھکا کے چلی گئی۔

وہ اپنے بائیں ہاتھ کی انگلیاں ایک ایک کر کے دانتوں میں دبا رہی تھی۔ وہ کبھی شرماتی اور کبھی اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیل جاتی۔ اسے لگ رہا تھا کہ جیسے اس نے ایک بڑی خیرات کو پا لیا۔ ایک محبت بھرا دل، ایک مہذب انسان — وہ کبھی دوڑتا، کبھی ناچتا اور کبھی گاتا اور کبھی کھلے دل سے قہقہے مارنا چاہتی تھی۔

موہنی ہسپتال سے واپس نکلی اور ڈاکٹر اشرف کے نزدیک پہنچ گئی۔ ڈاکٹر اشرف کی باہوں میں جب مغلی کا بچہ دیکھا تو اسے ہنسی آئی مگر جلد ہی منہ پر ہاتھ رکھ لیا۔ اس کے کندھے شدید ہنسی سے ہل رہے تھے۔

ڈاکٹر اشرف سنجیدہ ہوا۔ اور مجید کو تھماتے ہوئے موہنی سے کہنے لگا۔

"شام تک کے لئے پر اس کو اپنے ساتھ رکھو۔"

"گویا آپ نے اسے لا ہی لیا۔" موہنی نے خود کلامی کے انداز میں کہا۔

شام کے نو بجتے ہی مغلی ہسپتال پہنچی۔ جوں ہی وہ اندرونی گیٹ سے داخل ہوئی، وہ ایک عجیب کیفیت سے دوچار ہوئی اس کے چلنے کی ادا ہی بدل گئی۔ وہ سہم سہم کر آہستہ مگر تیز قدم اٹھا رہی تھی۔ ہر قدم اپر چپکے سے ادھر ادھر دیکھتی تاکہ کسی کو اس کے وجود کا احساس نہ ہو جائے! اور جب وہ ڈاکٹر اشرف کے کمرے کے قریب پہنچ گئی تو اس کے دل کی دھڑکنیں تیز ہو گئیں زبان جیسے سوکھ گئی۔ آنکھوں میں ایسا نشہ چھا گیا، لگ رہا تھا کہ کہیں اسے گناہ کا احساس اور لذت کا غلبہ کمرے میں داخل ہونے سے پہلے ہی ہلاک نہ کر دے! اس نے اپنے خشک ہونٹوں پر زبان پھیری۔ اور دائیں بائیں مڑ کر نظریں ڈال کر جلدی سے دروازہ کھولا اور اندر آ گئی۔ اپنی پیٹھ سے دروازہ بند کر کے اور اس سے ٹیک لگا کر وہ ڈاکٹر اشرف کی طرف اس انداز سے دیکھنے لگی جیسے کہہ رہی ہو "کہیں کوئی دیکھ نہ لے۔!"

ڈاکٹر اشرف کرسی پر بیٹھے ٹیبل لیمپ کی روشنی میں کچھ لکھ رہا تھا۔ اس کی بائیں طرف ایک پلنگ تھا جس پر ایک خوبصورت بستر اور ریشمی رضائی، ایک میٹھی اور نرم نیند کا احساس دے رہی تھی۔ کمرے میں ایسی خاموشی تھی جیسے کسی

”یاد ہے نا وہ بات؟ بلا سے میری بات نہ مانو لیکن ماں باپ کی بات تو بھول نہیں سکتے .....“ ایسا نہیں کہ شستا کی باتوں کا انت نہ ہو لیکن اس بیوقوف عورت سے بحث کرنا بیکار ہے۔

بالآخر وہ جھلا کر سخت دھوپ کے باوجود گھر سے نکل پڑا تھا۔ کسی دوست کے گھر دعوت پہ جانا ہے، دفتر میں ضروری کام ہے، طبیعت اچھی نہیں ہے، اس طرح کوئی نہ کوئی بہانہ بنا کر اکثر وہ گھر سے نکل جایا کرتا۔ دن بھر بھوکے پیاسے سڑکیں ناپا کرتا، کبھی کبھی خود کو اذیت دے کر سکون اور ایک گونہ اطمینان محسوس کرنے لگتا۔ شام کو گھر واپس آجاتا، برآمدے میں بیٹھ کر ناشتہ کرتا، بچے کو پیار کرتا، بستا کے ساتھ فلم دیکھنے چلا جاتا، یا ماں باپ کو مندر لے جاتا۔ وہ تو اب کٹھ پتلی کی طرح تھا۔ حسب ضرورت ہر کوئی ڈور ہاتھ میں لے لیتا اور اسے نچاتا رہتا۔

نہیں، اب تو کچھ بھی اچھا نہیں لگتا، گھر اور گھر کے لوگ کاٹنے کو دوڑتے ہیں، عزیز و اقارب، احباب سب دشمن یہاں تک کہ ساری دنیا کے تئیں وہ بیزاری گھٹن میں مبتلا ہو جاتا، کہیں بھی کوئی جگہ ایسی نہیں جہاں پل بھر کے لیے سکون کی ایک سانس ہی لی جاسکے۔ ہر کوئی اپنا دکھڑا روتا ہوا نظر آتا ہے، کون کس کی سنتا ہے؟ وقت کہاں، انرجی کہاں، تاب کہاں؟

فلم کا انٹرول ہو یا شادی کی دعوت، ہر جگہ ایک سا، ایک ہی مسئلہ سننے کو ملتا ہے۔ ایک ہی فکر سب کو دامنگیر رہتی ہے، جس کو دیکھو آرزوؤں اور خوابوں کو سجانے میں مصروف ہے۔ تنخواہ کتنی بڑھے گی، چاول کی قیمت کس حد تک بڑھے گی، سرکار کتنے دنوں ٹکے گی؟؟؟ انہی سوالات کے محور میں ہر کوئی پھنسا ہے۔ اس محور سے اسے کب نجات ملے گی، وہ کب نجات اور سکون کی سانس لے گا۔؟

ایک بڑا افسر ہونے کے ناطے وہ کبھی کبھی جواب بھی دے دیتا ہے، جیسے اسے سب سوالوں کے جواب معلوم ہیں، اور کبھی وہ بالکل خاموشی اختیار کر لیتا ہے جیسے یہ سب لغو اور مہمل سوال ہیں اور ان سوالوں سے اسے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ خاموشی میں ہی نجات ہے، انجان بن جانے میں ہی فائدہ ہے۔ وہ کر بھی کیا سکتا ہے۔؟ کچھ کر دکھانے کا جذبہ اب اس میں رہ کہاں گیا ہے، وہ تو بالکل ٹوٹ سا گیا ہے، کیونکہ جب کبھی کسی مسئلہ کو سلجھانے کی کوشش کی ہے اسے مزید الجھنوں سے نبرد آزما ہونا پڑا ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ہر روز کوئی انسان کے دل میں کرب اور بے پناہ کرب کا کبھی نہ کٹنے والا جال بنتا جا رہا ہے اور انسان اس جال میں پھنستا جا رہا ہے، بغیر پانی کی مچھلی کی طرح تڑپتا جا رہا ہے، کسی میں اتنی ہمت، اتنی جرأت اور قوت نہیں کہ اس جال کو کاٹ کر باہر آجائے۔

خوف؟ کس کا خوف؟ زندگی یا موت کا خوف؟ ان دونوں کے مابین کیا کوئی تیسری چیز بھی ہے؟ جس کے لیے انسان منصوبے بنائے گا اور خواب دیکھے گا ......؟ نہیں، پرشانت اس دنیا سے نہیں ڈرے گا۔ وہ دنیا کے خلاف جنگ کا اعلان کر کے آگے بڑھتا جائے گا، جہاں زندگی نہیں، دل نہیں، بے لوث محبت نہیں، سکون و اطمینان نہیں، وہاں ناب دان کے کیڑوں کی طرح رینگنا کون سی بہادری ہے؟ اتنا کہہ کر وہ چل پڑے گا۔ دنیا سمجھ تو جائے گی کہ کم سے کم ایک آدمی تو ہے جو گھسی پٹی اور متعفن زندگی سے متنفر ہو کر بغاوت کا اعلان کر کے اپنی راہ چل پڑا ہے...... معاً کسی نے فلک شگاف قہقہہ مار کر اس سے کہہ دیا: ”پاگل —! دنیا جانتی ہے روز ازل سے یعنی ہر دور میں لوگ اس کا آنچل چھوڑ کر جاتے رہے ہیں، لیکن اپنے ساتھ کتنوں کو وہ اپنا ہم خیال بنا کر لے گئے ہیں؟“ یہ جانتے ہوئے بھی پرشانت کس لیے دنیا کو تیاگ دینا چاہتا ہے۔ جانا ہے تو جائے۔ اس کے جانے نہ جانے سے بھلا دنیا کا کیا بگڑتا ہے؟ تاریخ کے صفحات میں اس کی جنگ کے اعلان کے متعلق ایک لفظ بھی رقم نہ

چھوٹی بڑی تھیلیوں میں گھرا ہوا آدمی

ویناپانی مہانتی

پرشانت خفگی کے عالم میں گھر سے نکل آیا تھا، لیکن اسے خود بھی معلوم نہ تھا کہ آج اسے غصہ کیسے آگیا۔

گرمی کی چلچلاتی ہوئی دھوپ میں کینٹین کے سامنے دیودار کے درخت کے نیچے کھڑا ہوکر وہ سوچ رہا تھا۔ اگر آج دفتر نہ جاکر کبھی نہ ختم ہونے والی سڑک پر چل پڑے تو کیا ہوگا؟ چلتے چلتے رات ہوگی، دن ہوگا، صبح، شام، شام صبح، دن، رات، اور رات دن، مہینہ، سال.... قرن.... سفر کہاں ختم ہوگا، کیا پتہ؟ اگر وہ خود ہی رک گیا، تو کیا وہاں کوئی ہوگا؟ غالباً وہاں تنہائی کا عفریت ہوگا یا بھیانک شور کا راکشس۔ کوئی نہ کوئی تو ہوگا، کون جانے اس دہلیز کے قریب کیا ہے؟

لوگ اسے گاؤدی سمجھ کر اس کا مذاق اڑاتے تھے، اس کے مردہ جسم پر طنز کے پتھر مارتے تھے۔ دوستوں کے علاوہ وہ اپنے گھر میں بھی وہ لعن طعن کا نشانہ بنا ہوا تھا، یہاں تک کہ اس کی شریکِ حیات نے بھی ایک بار اپنے بھائی کو لکھا تھا۔ "آپ نے کس پاگل کے ساتھ مجھے باندھ دیا...." ماں باپ، بھائی بہن، رشتہ دار اور احباب سب کی متفقہ رائے تھی کہ پرشانت کے دماغ کا کوئی اسکریو ڈھیلا ہے لیکن بارہا ایسا ہوا ہے کہ ضرورت کے وقت ہر کسی نے اس کی خوشامد کی ہے حالانکہ ہر کوئی اسے ایک ایسا بیوقوف جنگلی سمجھتا تھا جسے کوئل اور کوّے کی پہچان تک نہیں۔ وہ ایک تھکے ہارے انسان کی طرح اِدھر سے اُدھر بھٹکتا پھرتا ہے۔ دراصل اس کی سرشت میں "نا" نام کو نہیں تھی۔ ہر کسی کے کام کے لیے وہ ایک ٹانگ پر کھڑا رہتا تھا۔

اب اسے دکھ ہوتا ہے۔ ظالم اور مظلوم، ظلم اور اخلاق، غصے اور مسکراہٹ کا فرق، وہ بھولتا جا رہا ہے۔ آج کل ذرا ذرا سی بات کو احساس کی میزان میں تول تول کر وہ اندر ہی اندر ماہئ بے آب کی طرح تڑپ اٹھتا ہے۔

آج صبح باغ سے واپسی پر والد نے کہا تھا۔ "تمہیں ترقی مل گئی ہے، اپنے دوستوں اور افسروں کو دعوت دینے سے قبل رادھا مادھب کے مندر میں کم سے کم پانچ سو روپے بھیج دو۔" لہجے میں تحکم تھا، بیٹے کی ترقی کی خوشی میں دعائیں دینا اور اپنی بے پناہ خوشی کا اظہار کرنا، جیسا کہ ایک شفیق باپ میں ہونا چاہیے، یہ وصف پرشانت کے والد میں نہیں تھا۔ روپے سے بُری کوئی چیز نہیں، لیکن والد کے لیے روپیہ ہی سب کچھ ہے۔ والد کے بعد پیٹھ پر ہاتھ پھیرتے ہوئے ماں نے بھی وہی بات یاد دلا دی۔ اس وقت اس کا جی چاہا کہ وہ ایک دلدوز چیخ کے ساتھ رو پڑے، سب ہی خوشیوں کو مسمار کردے لیکن وہ کچھ بھی نہ کر سکا۔

آخر میں بھیگے بالوں کو پونچھتے ہوئے شمشتا بول اٹھی۔

سفر

یشونت چتال

آج سہ پہر ایک شخص نے مل کر اُس سے کہا تھا کہ کل مرغ کے بانگ دینے سے قبل ہم کو سفر پر جانا ہے۔ اس نے رات کے کھانے کے بعد سفر کی تیاریاں شروع کر دیں۔ گذشتہ چار دنوں سے ہوٹل کے کمرے میں جو سامان بکھرا ہوا تھا اُسے سلیقے سے یکجا کر کے سوٹ کیس میں بھرنے لگا۔ شیونگ سیٹ پر ہاتھ پڑتے ہی وہ رک سا گیا اور گالوں پر ہاتھ پھیرنے لگا۔ پتہ نہیں صبح داڑھی بنا سکے گا یا نہیں، بہتر ہے کہ ابھی شیو کر لے۔ وہ بڑی نفاست سے شیو کرتا تھا۔ دوستوں میں اس کا یہ سلیقہ بہت مشہور تھا بلکہ بلیڈ کے اشتہاروں میں اس کی تصویر دی جاتی تھی۔

اس نے گالوں پر صابن لگایا ہی تھا کہ اچانک—— اس کے ذہن میں یہ بات آئی کہ اُس اجنبی نے کوئی وجہ بتائے بغیر مرغ کی بانگ کے ساتھ ہی سفر پر جانے کی بات کیوں کہی۔ کلکتہ جیسے بڑے شہر میں اور وہ بھی اس ہوٹل کے آس پاس مرغیوں کے ڈربے کہاں ہوں گے۔ وہ پچھتانے لگا کہ یہ بات اس وقت اس کے ذہن میں کیوں نہ آئی۔ وہ یہ بھی نہیں جانتا تھا کہ مرغ کس وقت بانگ دیتا ہے۔ پتہ نہیں اس وقت اجنبی کہاں ہوگا۔ بہتر ہے کہ رات چار بجے اٹھا جائے۔ اگر وہ اجنبی جانے سے پہلے آیا تو انتظار کرے گا۔ شیو پورا ہونے ہی کو تھا کہ اس کے ذہن میں ایک اور خیال آدھمکا جس سے وہ بدک سا گیا۔ گھبراہٹ میں جلدی ہی ٹیلیفون کے پاس پہنچ کر اس نے رسیور اٹھایا اور منیجر سے کہا کہ اُسے صبح چار بجے بیدار کیا جائے۔ بل تیار رہے تو وہ جاتے وقت اپنے دستخط کر دے گا۔ اس کے پاس ٹراول ایجنٹ کا دو چیک تھا۔ اُدھر سے دھیمی سی آواز آئی کہ کمرہ نمبر ۵۹ تو اس کے لیے دس تک محفوظ کر دیا گیا ہے۔ اسے منیجر کی یہ بات بری لگی۔ جھلا کر بات چیت کا سلسلہ ختم کر دیا۔ وہ حیران تھا کہ اس نے کس طرح منیجر کو ڈانٹا۔ اس کی نرم مزاجی اور شائستگی مشہور تھی۔ اگر منیجر روبرو ہوتا تو شاید اسے غصہ نہ آتا۔

آدھے گھنٹے کے بعد اس نے ہوٹل کی لانڈری والوں کو ٹیلیفون پر ہدایت دی کہ فوراً اس کے کپڑے بھیجے جائیں۔ پھر وہ غصے سے کانپنے لگا کیونکہ اس کے کپڑے دھل کر تیار نہیں تھے۔ وہ چلایا کہ ہر حالت میں کپڑے واپس ہوں۔ کپڑے واپس آ گئے تو اسے حیرت ہوئی اور وہ سوچنے لگا کہ لوگ اس سے ڈرتے ہیں۔

وہ اپنا سامان تقریباً اکٹھا کر چکا تھا۔ اس کے ذہن میں یہ اندیشہ رینگنے لگا کہ ممکن ہے ہوٹل کا منیجر بھول جائے کہ اُسے چار بجے جگانا ہے۔ کیوں نہ اچھی ٹپ دے کر روم بوائے کو بھی اس بات کی ہدایت دی جائے، اُس نے کال بیل بجائی۔ روم بوائے آیا تو اس نے پانچ روپے دیے اور تاکیداً کہا کہ اُسے چار بجے بیدار کیا جائے ورنہ وہ سفر پہ نہ جا سکے گا۔

ہوگا لیکن پرشانت کیا دنیا سے روٹھ کر خاموش چل دے گا؟ ہاں ماں باپ، بیوی بچے، دفتر احباب، کسی سے کچھ کہے بغیر وہ چل دے گا۔ وہ بہت میرز آدمی ہے۔ اس کی قیمت ہی کیا ہے وہ اپنے جذبات میں ہیجان و انتشار اور اور جسم کے پور پور میں گھٹن اور کرب کے بڑھتے ہوئے غلبے کو محسوس کر رہا ہے مسئلوں کے جال میں الجھا ہوا اپنے دبے وجود جسم کو ہلکا پا رہا ہے اور ایسا محسوس کر رہا ہے کہ ہوا کا ایک معمولی جھونکا اسے اڑا کر کہیں بھی پھینک دے گا۔ اگر پرشانت ابھی نہیں نکل سکا تو شاید پھر کبھی بھی نہ نکل سکے گا۔ سب کچھ وقت پر ہوتا ہے۔ زیست میں ایسا کوئی لمحہ آتا ہے جو زندگی کو موڑ دینے کی استطاعت رکھتا ہے۔ ایک انقلاب برپا کر دیتا ہے۔ جو اس انقلاب کا ساتھ دینے کا اہل نہیں ہوتا وہ پیچھے رہ جاتا ہے وہ لمحۂ انقلاب اسے ایک زبردست ٹھوکر مار کر آگے بڑھ جاتا ہے۔

وہ تو بے وقعتی اور بے بضاعتی کا شکار رہے، اس کا کچھ بھی وزن نہیں ہے، کوئی اس کا منتظر نہیں ہے۔ نہیں، نہیں! اب وہ جائے گا، ضرور جائے گا۔

ایک ...... دو! ...... کون؟ اس کا بوڑھا باپ! ہاں اس کا باپ، جس نے ہاتھ پاؤں اور سر دے کر اسے پیدا کیا تھا، اور جو اپنا پیٹ کاٹ کر، اپنی خوشیوں کا بلیدان کر کے اسے آدمی بنا کر فخر کرتا تھا۔ وہی باپ پرشانت کا خالق ہے۔ پر کٹے ہوئے پنچھی کی طرح وہ صرف پھڑ پھڑا کر رہ گیا۔ اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کی دھار نکل پڑی۔ اُف..... اُس نے اپنے بازوؤں کو جھٹک کر دوڑنے کا ارادہ کر لیا۔ پہلے بائیں، پھر دائیں اور ــــ ایک دو...... !

"ارے! کوئی اپنے بیٹے کو اس طرح دیکھتا ہے؟ دیکھیے...... دیکھیے نا! میرے بیٹے کے پیروں پر کہیں فالج نے تو حملہ نہیں کر دیا؟ رکشا کے پیسے بعد میں..... ؟"

یہ ماں ہے، سستا بھی بچوں کے ساتھ اسے ڈھونڈتی ہوئی آ سکتی ہے۔ آخر کیوں؟ ترقی، نوکری، مستقبل کی فکر۔ چھوڑو ــــ ایک دو.........

تین کہنے سے پہلے ہی پتہ نہیں کس نے آ کر اپنے دونوں ہاتھوں سے اس کے دونوں پیر پکڑ لیے۔ اس کے پیچھے چھوٹی بڑی کتنی ہی ہتھیلیاں ہیں! معاً دنیا کی سب چھوٹی بڑی قوتیں اس کے جسم کے ہر حصہ کو کاٹ کر اپنی ضرورت کے مطابق اپنی غذا حاصل کر رہی ہیں ــــــ اپنی تمام تر قوت صرف کرنے کے بعد بھی جب وہ اپنے پیروں کو نجات دلانے میں ناکام رہا، تب اسے احساس ہوا کہ اس کے سر پر ہتھوڑا چل رہا ہے۔ اس کے کانوں سے لفظوں کا سیسہ پگھل پگھل کر بہہ رہا ہے۔

"اٹھا کر لے جانا ہوگا..... سنبھل کر..... دھیرے..... ایسے نہیں..... !" ــــ دو کچھ دنوں تک یونہی دوپہر میں یہاں کھڑا رہے گا۔ پلا... نہیں جائے گا۔ دیودار کا یہ درخت کتنا پرانا ہے۔ کیا پتہ۔ اوہ۔ یقین تو کیجیے......

"تین دن ہوئے بیٹے نے منہ میں ایک دانہ تک نہیں ڈالا۔ بھوک پیاس بھول گیا ہے۔ پھر بھی بہو نے مجھ سے کچھ نہیں کہا۔ مجھے کیوں کر معلوم ہو...... "

"آپ لوگ سب ہٹ جائیے۔ میں انھیں ہسپتال لے جاؤں گا۔ مجھے یقین ہے کہ انھیں کچھ نہیں ہوا ہے کچھ دنوں سے یہ کھوئے کھوئے سے رہتے تھے۔ جو کچھ بھی ہو، آپ لوگ ذرا محتاط رہیں۔ مسٹر مہاپاترا میں انھیں دو مہینے کی چھٹی دلانے کا انتظام کرتا ہوں۔"

"صاحب، پروموشن کی تنخواہ ملنے میں کوئی دقت تو نہیں ہو گی؟"

اور اب سستا کی سانسوں کے ساتھ بے چینی کے سوا پرشانت کچھ بھی نہیں سن پا رہا ہے۔ گردن کے ... درد ہونے کی وجہ سے اسے اپنی سانس گھٹتی ہوئی محسوس ہو رہی ہے۔ وہ بے پناہ تکلیف محسوس کر رہا ہے۔ جیسے کوئی آری سے اس کی گردن کاٹے دے رہا ہے۔

(باقی صفحہ ۸۰۳ پر)

ٹیکس

بمل مترا

سب سے آخر میں سیٹھ بدری داس کی طلبی ہوئی۔ افسرِ اعلیٰ نے انھیں حاضری کا پروانہ بھجوایا تھا۔ سیٹھ بدری داس اگروال بہت بڑے تاجر ہیں۔ بازار کے ہر حصے میں ان کا کاروبار ہے۔ بہت بڑا گودام ہے۔ اس میں منوں کے حساب سے چنا، السی، گیہوں، چاول اور دوسری اجناس کے بورے رکھے ہوئے ہیں۔ ویگن سے 'ان لوڈ' ہونے کے بعد مال گودام میں منتقل ہو جاتا ہے۔ پھر وہ حساب کتاب سے مطمئن ہو کر گودام کے دروازے پر تالا لگا دیتے ہیں اور اس کی چابی اپنی کمر میں اڑس لیتے ہیں۔ تب بدری داس کے چہرہ پر ایک معنی خیز تبسم پھوٹ پڑتا ہے۔ لوگ اس ہنسی کی وجہ پوچھتے ہیں۔ "کیا ہوا سیٹھ جی؟" یہ اچانک ہنسی کیسی؟"

"سالا بزنس کا تو بارہ بج گیا!" بدری داس جی کہتے

"بارہ کیوں بج گئے سیٹھ جی؟"

بدری داس دل کے صاف آدمی ہیں۔ کہنے لگتے۔

"بارہ نہ بجیں گے تو کیا چھ بجیں گے؟ سالانہ ٹیکس بھرتے بھرتے تو جان نکل گیا ہے! بزنس کیسے چلے گا بھئی؛ سالا' ریل کا بابو ٹیکس لے گا۔ گاڑی بان ٹیکس لے گا۔ قلی مزدور بھی ٹیکس لیں گے اتنا روپیہ جب ٹیکس کی ادائیگی میں لگے گا تو بارہ نہیں بجے گا؟"

واقعی بدری داس نہایت ہی صاف دل کے آدمی ہیں۔ کوئی بات دل میں نہیں رکھتے۔ کھری کھری سنانے لگتے ہیں۔ اس محلے میں اور بھی تاجر ہیں لیکن بدری داس جیسا کوئی نہیں۔ بازار کے پہنچ راستے پر رستم جی کی پیٹرول ڈپو ہے۔ بوس کمپنی کی آئل مل ہے۔ ہنومان پوڈار کی چاول کی مل ہے۔ منوہر سنگھ کی موٹر ورکشاپ ہے، یہاں ہر طرح کا بیوپار ہوتا ہے۔ سالانہ کروڑوں روپیوں کا لین دین۔ لیکن بدری داس کی طرح کھری اور سچی بات کوئی نہیں کہتا۔ کئی لوگ ہر سال نئی کار خریدتے ہیں۔ اگلے سال اسے بدل دیتے ہیں۔ کوئی نیا مکان تعمیر کرتا ہے۔ ماڈرن طرز کا کنکریٹ کا مکان ڈیمپ پروف ارتھ کوئیک پروف۔ بوس کمپنی کے پران کرشن کا مکان تو حال ہی میں ایر کنڈیشنڈ ہوا ہے — پران کرشن باسو کی لڑکی کی شادی میں داماد کو دینے کے لئے فرانس سے ڈنر سیٹ درآمد کیا گیا تھا۔ وہی پران کرشن باسو بات بات میں کہتے ہیں "نہیں صاحب! اب تو بزنس بند کر دینا پڑے گا۔ آج کل پرافٹ کچھ نہیں"، ہنومان پوڈار جی کی طبیعت چھ مہینے سے ناساز تھی۔ شام کو اکثر پیٹ میں درد کا احساس ہونے لگتا، گھی کے استعمال سے بدہضمی کی شکایت پیدا ہو جاتی آخر کار وہ علاج کے لئے سوئٹزرلینڈ گئے۔ جب سوئٹزرلینڈ پہنچتا ہی ہے تو وہاں کے آس پاس کے ممالک کی سیر کئے بغیر یوں ہی لوٹ آنا کہاں کی سمجھداری

سوٹ کیس میں کچھ اور چیزیں رکھی تھیں۔ یکایک اس کے ذہن میں ایک اور بات آئی۔ حیران ہوا اور سوچنے لگا کہ اس نے اجنبی سے یہ کیوں نہیں پوچھا کہ مرغ کے بانگ دینے سے پہلے ہمیں کہاں اور کیوں جانا ہے۔ اس اجنبی کی تلاش ممکن نہ تھی۔ ٹراول ایجنٹ ہونے کی حیثیت سے اُسے ہمیشہ غیر متوقع سفر لاحق رہتا تھا۔ ابھی ابھی وہ دو ماہ کے سفر کے بعد بمبئی سے لوٹا تھا۔ پھر اُسے یہ کہہ کر کلکتہ بھیجا گیا کہ اس کا ساتھی ہنی مون پر ہے۔ اس نے دفتر کی اسٹینوگرافر سے شادی کر لی ہے۔ وہ سفر سے ڈرتا نہیں تھا مگر اسے آج ایک انجانا سا خوف بے چین کیے ہوئے تھا۔

اپنے خوف زدہ حواس کو قابو میں لا کر اس نے سوٹ کیس کی طرف دیکھا۔ وال ڈروب میں ٹنگا ہوا سوٹ رہ گیا تھا۔ سوٹ کو تہہ کرنے لگا اچانک صبح کی بات یاد آئی، کوئی کا ؤنٹر پر کہہ رہا تھا کہ اسے اپنی اگلی منزل کا علم نہیں ہے۔ اس کا بھی یہی حال ہے پتہ نہیں کلکتہ کے بعد اسے کہاں جانا ہوگا۔ دل گھبرانے لگا۔ خواہ مخواہ اُس نے اجنبی کی دعوت قبول کر لی۔ وہ اگر یہاں نہ رہے تو ممکن ہے کہ کل اس کا مالک اس غیر حاضری کے سلسلے میں جواب طلب کرے۔ اس نے طے کر لیا کہ ٹرنک کال کے ذریعہ مالک کی اجازت لینا ہی بہتر ہے۔ آدھی رات گذر چکی تھی، مالک محو خواب ہوگا۔ کہیں معاملہ بگڑ نہ جائے آخر اس نے کال بک کروا دی۔

بستر پر لیٹ کر پھر اس نے سوچا کہ آخر اجنبی کی بات کیوں مان لی۔ یہ اس کی فطرت کے خلاف تھا۔ اس پہلو پر وہ سوچ ہی رہا تھا کہ اُسے اپنے بچپن کا ایک واقعہ یاد آیا۔ اس کے چچا اکثر یہ واقعہ سناتے تھے کہ وہ چھوٹا سا تھا، اس کے والد اسے اپنی دکان پر بٹھا کر باہر جاتے اور کہتے تھے کہ کوئی آئے تو روک لینا اور کہنا کہ والد آنے ہی والے ہیں۔ ایک دن دکان پر اس کا ایک ہم جماعت آیا۔ ایک ہی امرود کے عوض اس نے اس ساتھی کو چاندی کا ایک سکہ دیا۔ بعد میں معلوم ہوا وہ ایک روپے کا سکہ تھا۔ والد نے اس غلطی پر خوب سزا دی۔ والدہ اور پھوپھی کہتی تھیں کہ اگر سزا نہ ملتی تو وہ بگڑ جاتا۔ اسے بالکل یاد نہیں تھا کہ والدین اسے چاہتے تھے کہ نہیں۔ البتہ وہ اپنے والد کا بہت احترام کرتا تھا۔ یہاں تک وہ سوچ ہی پایا تھا کہ ٹیلیفون کی گھنٹی بجی۔ بمبئی کی لائن خراب تھی۔ کال منسوخ کر کے وہ پھر بستر پر لیٹ گیا۔ آدھی رات گذر چکی تھی۔ اس کا ذہن مختلف اندیشوں میں مبتلا تھا۔ شاید روم بوائے اسے صبح چار بجے نہ جگائے، کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ سوتا رہے اور اجنبی آ کر لوٹ جائے۔ بہتر ہے کہ کمرہ میں روشنی رہے کم از کم روشنی سے یہ فائدہ ہوگا کہ آنکھ کھلنے پر وہ وقت دیکھ سکے گا۔ یہی سوچتے سوچتے وہ سو گیا۔

اچانک اس کی آنکھیں کھلیں۔ باہر آندھی چل رہی تھی۔ طوفانی بارش کا سماں تھا۔ بجلیوں کی گرج سے وہ سہم گیا۔ آخر اس کی نیند کیوں اُچٹ گئی۔ کمرے کی دیواروں پر خوف دہراس کے سائے سے محسوس ہوئے۔ صبح اجنبی آئے اور اس حالت میں دیکھ لے تو وہ کیا خیال کرے گا۔ کیوں نہ وہ اوپر رکھا ہوا سوٹ پہن لے۔ اس کا ذہن ماؤف سا ہو گیا تھا۔ پھر اُسے یاد آیا کہ وہ اجنبی تو برہنہ تھا۔ بکھرے ہوئے لمبے لمبے بال، چوڑے بازو، بھیانک مونچھیں، سیاہ رنگ، سُرخ سُرخ آنکھیں۔ اُف کس قدر بھیانک تھا وہ چہرہ۔

اس نے پھر سوچنا شروع کیا۔ آخر اس نے ایک اجنبی کی بات کیوں مان لی۔ اُسے اس وقت اپنے دادا کی موت کا واقعہ یاد آ رہا تھا۔ اسے بتایا گیا تھا کہ اس کے دادا کا انتقال صبح ٹھیک پانچ بجے ہوا تھا۔ یہ سوچتے سوچتے اس نے اپنی آنکھیں موند لیں۔ باہر تیز بارش تھی اور بار بار بجلیاں کڑک رہی تھیں۔

(بقیہ صفحہ ۸۱۴ پر)

بات پر ٹیکس لگایا جاتا ہے ـــــ اُٹھتے بیٹھتے ٹیکس ـــــ چلتے پھرتے ٹیکس!

کچھ دیر بعد بدری داس کی طلبی ہوئی۔ بدری داس اُٹھ کھڑے ہوئے اور دل ہی دل میں بھگوان کا نام جپتے کہنے لگے۔ "چلو بھئی!"

ایک وسیع ڈرائینگ روم تھا۔ بہت بڑے ٹیبل کے ایک کنارے پر بیٹھا افسر انہیں پہلی نظر میں دکھائی نہ دیا۔ ایک آواز نے جیسے بدری داس کا خیر مقدم کیا۔

"بیٹھو بدری داس جی! اس طرف آجائیے!"

بدری داس جی نے فوراً کہا "گڈ مارننگ سر!"

"آؤ آؤ۔ اس طرف بیٹھو!"

بدری داس جی نہایت ہی احتیاط کے ساتھ ایک چھوٹی سی کرسی پر بیٹھ گئے۔

افسر نے کہا "اُدھر نہیں سیٹھ جی! اس طرف کی بڑی گدّی دار کرسی پر تشریف رکھیے!"

حسنِ اخلاق اور منکسر مزاجی کا مظاہرہ کرتے ہوئے بدری داس نے کہا۔

"حضور!" ہم چھوٹے آدمی ہیں۔ میں یہیں پر ٹھیک ہوں!"

"نہیں، نہیں، کس نے کہا تم چھوٹے آدمی ہو؟ تم تو یہاں کے بہت بڑے ہول سیلس مرچنٹ ہو!"

بدری داس نے کہا۔ "نہیں حضور! ہم تو آپ کے سامنے چھوٹے سے بیوپاری ہیں اور اس ضلع میں تو کئی بڑے بڑے بیوپاری ہیں۔ ہنومان پودار جی، رستم جی، منوہر سنگھ جی، ہم ان کے سامنے کچھ بھی نہیں حضور!"

افسر نے کہا۔ "وہ بڑے بیوپاری ضرور ہیں۔ لیکن تم بھی چھوٹے نہیں ہو، بدری داس جی! میں جانتا ہوں تمہارا کتنا بڑا کاروبار ہے۔ چاول کے ہول سیل مرچنٹ ہو، گیہوں، السی، دال، سرسوں، گراؤنڈنٹ کے بھی ہول سیل مرچنٹ ہو۔ مجھے تم سے ایک ضروری کام ہے بدری داس جی! تم نے سنا ہوگا رابندر ناتھ ٹیگور کی پیدائش کا صد سالہ جشن منانے کے لئے یہاں ایک کمیٹی بنائی گئی ہے۔ ضرور سنا ہوگا تم نے؟"

بدری داس جی کچھ سمجھ نہیں پائے۔ انہوں نے پوچھا۔ "کیا کہا حضور؟"

افسر نے وضاحت کے ساتھ کہا۔ "رابندر ناتھ ٹیگور کی پیدائش کا صد سالہ جشن۔ رویندر ناتھ سنٹینری"

بدری داس جی پھر بھی نہ سمجھے۔ "وہ کیا ہے حضور؟"

افسر نے پوچھا۔ "تم نے رابندر ناتھ ٹیگور کا نام نہیں سُنا؟"

"وہ کون تھا حضور؟"

افسر نے سمجھانے کی کوشش کی۔

"وہ بہت بڑے شاعر تھے۔ جیسے تم لوگوں کے تلسی داس!"

اتنی دیر کے بعد بدری داس کچھ کچھ سمجھ پائے کہا ـــــ "شری سنت تلسی داس؟"

"ہاں، ہاں ٹھیک سمجھا تم نے" افسر نے کہا۔ ـــــ "رابندر ناتھ بھی۔ ویسے ہی بہت بڑے شاعر تھے۔ ساری دنیا میں ان کی پیدائش کا صد سالہ جشن منایا جا رہا ہے۔ جرمن، روس، انگلینڈ، امریکہ جیسے دوسرے ملکوں میں بھی۔ دہلی، کلکتہ، بمبئی میں بھی منایا جا رہا ہے اپنے اس شہر میں بھی ہم لوگ منا رہے ہیں۔ میرے پاس حکومت کی طرف سے ضروری ہدایات آئی ہیں کہ یہاں بھی ان کا صد سالہ جشن منایا جائے!"

بدری داس جی بول اُٹھے "تو میں کیا کر سکتا ہوں حضور؟ میں تو لکھنا پڑھنا ہی نہیں جانتا!"

افسر نے کہا ـــــ "تمہیں لکھنا پڑھنا نہیں پڑے گا اس کے لئے بہت سے لوگ ہیں۔ تمہیں صرف چندہ دینا پڑے گا!"

بدری داس کو اپنے سینے پر جیسے ایک زبردست دباؤ سا محسوس ہوا۔ بولے۔ "ٹیکس"؟

مونٹی لندن، نیویارک، روم، برلن، پیرس سب گھوم آئے۔ اب جا کر ان کی صحت ٹھیک ہوئی ہے۔ جب کبھی تجارت کا ذکر کرتے ہیں تو ان کا چہرہ بھی اتر جاتا ہے وہ کہتے ہیں "نہیں صاحب! اس سرکار کے ہوتے اب بیوپار کرنا مشکل ہو گیا ہے!"

اور رستم جی؟ ——— رستم جی کو پٹرول ڈپو کھولے پورے پانچ برس بھی نہیں ہوئے! اس دوران انہوں نے یوپی میں ایک بنگلہ خرید لیا ہے جب کوئی ضرورت پڑتی ہے وہاں جانے کی تو ہوائی جہاز کے ذریعہ وہاں پہنچتے ہیں اور دوسرے دن ہوائی جہاز سے لوٹتے ہیں۔ بزنس کی بات جب چل پڑتی تو وہ کہتے "ٹیکس بھرتے بھرتے تو ہم لوگ ختم ہو جائیں گے! یہ لوگ بھلے لوگوں کو سکھ کی سانس نہ لینے دیں گے"

دوسری عالمی جنگ سے پہلے اس شہر کا نقشہ ایسا نہیں تھا۔ برطانوی دورِ حکومت میں ایک روپیہ میں آٹھ سیر دودھ ملتا تھا۔ مچھلی سوا روپیہ سیر، چاول کا دام تینتالیس کی قحط سالی میں چڑھا ضرور تھا لیکن جلد ہی اتر گیا تھا۔ لیکن اس کے بعد شہر کا رنگ روپ ہی بدل گیا۔

سنتوش سنگھ نے آکر موٹر ورک شاپ کھولا، رستم جی نے پیٹرول ڈپو کھولا، بوس کمپنی کی آئل مل کا افتتاح ہوا۔ ہنومان پودار جی کی چاول کی مل چلنے لگی۔ لیکن بدری داس وہی بدری داس اگروال رہ گئے ——— وہی پرانی میلی دھوتی، وہی روئیں دار جسم اور وہی ٹین کا گودام ——— یہ سب دیکھ کر بدری داس آنکھیں ملتے ہوئے کہتے "سالو! کتنا آگے بڑھو گے میں سب کو داؤں میں دیکھ لوں گا! کاروبار کا سالا بارہ بجے یا ایک! میں سب کو ایک ہی بار میں مزہ چکھاؤں گا!" بدری داس کا لکڑی کا چھوٹا کیش بکس ان کے سامنے رہتا ہے اور اس کی چابی ان کی کمر میں اڑسی ہوئی۔ انہیں اور کسی چیز کی ضرورت نہیں

بدری داس کو کنکریٹ کے ایئر کنڈیشنڈ مکان کی ضرورت نہیں محسوس ہوتی۔ نہ ہی نئے ماڈل کی گاڑی کی۔ نہ بدری کو پارٹی کے لئے فرانس سے ڈنر سیٹ درآمد کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ بدری داس کو گھی کے استعمال سے بدہضمی کی شکایت نہیں پیدا ہوتی نہ انہیں علاج کے لئے سوئٹزرلینڈ جانے کی ضرورت کبھی درپیش آئی۔ کافی رات گئے دکان بڑھا کر رکشہ پر بیٹھ کر گھر پہنچتے ہیں اور دال روٹی کھا کر سو جاتے ہیں۔

انہیں بدری داس کی اس دن طلبی ہوئی تھی۔ افسر اعلیٰ نے بدری داس کو اپنے گھر پر بلا بھیجا تھا۔ بنگلے کے سامنے ایک چھوٹی سی بنچ پر بدری داس اگروال بیٹھے تھے۔ اس دن خلاف معمول بدری داس نے فتوحی پہن رکھی، پاؤں میں چپل بھی نئے تھے! اور دھوتی بھی۔ گھر سے نکلتے وقت کئی بار گنیش جی کی مورتی کے آگے ہاتھ جوڑے تھے۔ پھر سرِ راہ جس سے ملاقات ہوتی اس سے پوچھتے "اچھا کیا تم بتا سکو گے کہ افسر نے مجھے کیوں بلا بھیجا ہے؟" لیکن کوئی بھی نہ بتا سکا۔ بتاتا بھی کیسے؟ حاکم کے اردلی سے پوچھا "تم تو جانتے ہو گے کہ حاکم نے مجھے کیوں طلب کیا ہے، اوں؟"

اردلی نے سر جھکا کر کہا "چندے کے لئے صاحب"

چندہ کا لفظ سن کر بدری داس بری طرح چونک پڑے۔ "چندہ! کس کام کے لئے؟"

افسر شاید ذرا دھمکا کر ٹیکس وصول کرے۔ بدری داس نے اردلی سے پھر پوچھا "ٹیکس ہے یا چندہ"

اردلی بولا "ٹیکس نہیں سیٹھ جی، چندہ!"

پھر بھی بدری داس کے دل سے ڈر نہ گیا۔ چندے ہی کا دوسرا نام ٹیکس ہے۔ ٹیکس ادا کرتے کرتے جان نکل گئی۔ ریل کے بابو کو ٹیکس، گاڑی بان کو ٹیکس، قلی مزدور کو ٹیکس ——— ٹیکس کا کوئی حساب کتاب نہیں ہوتا۔ انگریز کے زمانہ میں بھی ٹیکس وصول کیا جاتا تھا لیکن اس طرح کی من مانی نہیں۔ آج کل تو بات

کون اعتبار کرے گا؟"

"نہیں حضور! میری بات کا یقین کیجئے۔ میں ایک دم مارا جاؤں گا۔ آپ اعتبار کیجئے حضور!"

افسر نے اس بار اپنے پیڈ سے ایک طویل فہرست نکالی اور کہا۔

"یہ لسٹ پڑھکر دیکھو!"

"یہ دیکھکر میں کیا کروں گا حضور؟" بدری داس نے کہا "میں کیا لکھنا پڑھنا جانتا ہوں؟"

"تو سُنو! میں پڑھکر سناتا ہوں" افسر فہرست پڑھنے لگا "ہنومان پوددار دس ہزار روپے اور اینٹ لکڑی، سیمنٹ، لوہا وغیرہ —— رستم جی پندرہ ہزار روپے ہران کرشن باسو دس ہزار روپے۔ منوہر سنگھ آٹھ ہزار روپے زمیندار این چودھری پانچ ہزار روپے، دیکھا بدری داس جی! تمہارے نام پر کتنی کم رقم لکھی ہے میں نے!"

بدری داس جی نے اس بار سر اٹھا کر کہا۔

"نہیں حضور! میں پانچ ہزار روپے نہیں دوں گا!"

"کیوں؟ پانچ ہزار روپئے کیا تمہارے لئے بہت زیادہ ہو گئے؟"

"جی نہیں حضور! بات یہ نہیں ہے۔ میں بیس ہزار روپئے دوں گا۔ آپ لکھ لیجئے۔ میں کل یہاں خود آؤں گا اور آپ کو بیس ہزار روپئے ٹیکس ادا کر دوں گا!"

افسر ششدر رہ گیا۔ اور بدری داس کے چہرہ کو تکنے لگا۔ بدری داس کے چہرے پر سختی چھا گئی تھی۔

"آپ لکھ لیجئے حضور!"

"کیوں بدری داس جی! تم اتنا غصّہ کیوں ہو رہے ہو؟"

"نہیں حضور! میں غصّے میں نہیں بول رہا ہوں۔ میں بیس ہزار روپیہ دوں گا۔ سرکار جتنا ٹیکس مانگے گی اُتنا دوں گا۔ جتنا مانگے گی!"

"لیکن تم بھول رہے ہو بدری داس جی! رابندر ناتھ سینٹری تو سرکاری کام نہیں ہے۔ یہ تو لوکل کمیٹی کی بات ہے۔ میں کمیٹی کے چیرمین کی حیثیت سے آپ سے چندہ مانگ رہا ہوں"

بدری داس چپ رہنے والے نہیں تھے۔ بولے "رابندر ناتھ ٹیگور کا نام میں نہیں جانتا حضور! رابندر ناتھ کا دربار بھی میں نے نہیں سُنا۔ میں روپیہ آپ کو دے رہا ہوں۔ آپ ہمارے سرکار ہیں۔ آپ جتنا ٹیکس مانگیں گے ہم اتنا دیں گے۔ آپ لکھ لیجئے!"

اُس دن بدری داس نے گدّی پر لوٹ کر نہ کھانا کھایا اور نہ آرام ہی کیا۔ منیم جی اور دوسرے عملے کو طلب کیا۔ چاول، گیہوں، دال، سرسوں، تیسی، ساری اجناس کا حساب کتاب ہونے لگا۔ گدّی میں کافی رات گئے تک بہی کھاتوں کا جائزہ لیا گیا۔ بدری داس جی خود لکھنا پڑھنا نہیں جانتے تھے لیکن حساب کتاب کے لئے قابل اور ہوشیار منیم رکھے ہوئے تھے۔ نہایت ہی احتیاط کے ساتھ چیزوں کے نرخ کی جانچ پڑتال ہونے لگی۔ کچھ سامان سامنے رکھا گیا، باقی وہاں سے ہٹا دیا گیا۔ اس رات گدّی کا سب کچھ اِدھر اُدھر کر دیا گیا۔

بدری داس جی نے پوچھا "منیم جی! بوس کمپنی کی گدّی کا کیا حال ہے؟"

منیم نے کہا "ان کا مال بھی ہٹا دیا گیا ہے حضور!"

"اور ہنومان پودّار جی کا؟"

"اُن کا بھی ——"

رات کے دو بجے سب کو چھٹی ملی۔ بدری داس بھی اسی وقت اپنے گھر لوٹے۔

اگلے ہفتہ راشٹر سماچار اخبار کے مقامی خبروں کے کالم میں ایک خبر شائع ہوئی۔ خبر یوں درج تھی۔

"ان دنوں اس ضلع کے کئی گاؤوں میں سیلاب کی وجہ سے مقامی عوام معاشی، بحران میں مبتلا اپنے دن مصائب و آلام میں گذار رہے ہیں۔ روز مرّہ کے ضروری سامان

افسر ہنس پڑا۔ بولا "ٹیکس نہیں بدری داس جی! چندہ ۔ ڈونیشن!"

بدری داس جی نے کہا "وہ تو ایک ہی بات ہوئی حضور! بنگلہ میں جس کا نام چندہ ہے۔ ہندی میں اسی کا نام ٹیکس ہے حضور! ہم بیوپاری لوگ تو اسے ٹیکس ہی کہتے ہیں!"

"اچھا! تمہاری ہی بات رہی۔ ٹیکس ہی کہو۔ اب وہ تمہیں ادا کرنا پڑے گا!"

بدری داس کو ایسی صورتِ حال سے نپٹنے کا کافی تجربہ تھا۔ اتنے برسوں سے ٹیکس ادا کرتے آتے ہیں۔ یہ سب کچھ ان کا جانا پہچانا سودا ہے۔ ویگن بک کرانے کے لئے کیسے ٹیکس ادا کرنا پڑتا ہے سیلس ٹیکس جمع کرنے کے لئے کیسے ٹیکس دینا پڑتا ہے۔ یہ سب ان کو ازبر تھا۔ ٹیکس ادا کرتے کرتے بدری داس اگروال بوڑھے ہو گئے تھے انگریز کے زمانہ میں بھی ٹیکس ادا کرتے تھے اب اپنے راج میں بھی ٹیکس ادا کر رہے ہیں۔

انہوں نے پوچھا۔ "کتنا ٹیکس دینا ہوگا حضور؟"

افسر نے کہا "ساری باتیں سمجھا کر کہتا ہوں بدری داس جی! تم کافی سمجھدار ہو۔ صورتِ حال کو بخوبی سمجھ سکتے ہو۔ سرکار کی طرف سے میرے نام یہ حکم جاری ہوا ہے کہ یہاں رابندر ناتھ ٹیگور کے یوم پیدائش کا صد سالہ جشن منایا جائے! اس سلسلہ میں یہاں پر ایک رابندر بھون تعمیر کیا جائے گا۔ اس کے لئے بہت بڑی رقم کی ضرورت ہے۔ اینٹ یہاں کے زمیندار چودھری بابو دے رہے ہیں چودھری بابو کو تو پہچانتے ہوں گے ارے وہی جو اس سال پدم شری ہوئے ہیں"

بدری داس چپ چاپ سنتے رہے۔

"اور سمنٹ، بالو، لکڑی، لوہا جتنا لگے گا وہ سب ہنومان پودار جی دیں گے۔"

بدری داس نے پوچھا۔ "اچھا حضور" ہنومان پودار جی ابھی تک پدم شری کیوں نہیں ہوئے؟"

افسر نے اس سوال کو ٹلا کرتے ہوئے اپنی بات جاری رکھی۔

"اور زمین دے رہے ہیں بوس کمپنی کے کشن باسو۔ پورے دو بیگھہ زمین! وہی جن کی آئل مل ہے۔ خیر جانے دو یہ سب باتیں ہم لوگوں نے تخمینہ لگایا ہے۔ کل ایک لاکھ روپے خرچ ہوں گے۔ اونلی ون لاکھ روپی کا ٹوٹل بجٹ ہے اس میں کتنا دے سکو گے؟"

بدری داس سے کوئی معقول جواب بن نہ پڑا۔

افسر نے ایک فہرست ان کے آگے پیش کرتے ہوئے کہا۔ "یہ لسٹ دیکھو! تمہارے نام پر میں نے صرف پانچ ہزار روپے لکھا ہے۔ پانچ ہزار روپیہ تمہیں دینا۔"

بدری داس اچانک اٹھ کھڑے ہوئے اور دونوں ہاتھ جوڑ کر کہنے لگے۔ "حضور! ہم مر جائیں گے! بالکل مر جائیں گے! بالکل مر جائیں گے!"

افسر نے کہا۔ "یہ تمہاری زیادتی ہے بدری داس جی! پانچ ہزار روپئے تمہارے لئے کچھ بھی نہیں!"

"نہیں حضور! آج کل ٹیکس ادا کرتے کرتے کاروبار کے پورے بارہ بج چکے ہیں۔ میں مر جاؤں گا حضور! بالکل مر جاؤں گا کچھ کم کر دیجئے حضور!"

افسر نے ایک نہ مانی وہ بولا: "میں نے تمہارے نام پر بہت کم لکھا ہے۔ بدری داس جی اور لوگوں کے نام تم سے بہت زیادہ ہے۔ تمہارے نام پر تو صرف پانچ ہی ہزار روپیہ لکھا ہے!"

"پانچ ہزار روپیے میں کیسے ادا کروں گا حضور! میں بے موت ہی مارا جاؤں گا! اس سے اچھا ہے آپ میرا گلا گھونٹ دیں!"

"واہ! بدری داس جی، تم تو دل لگی کرنے لگے ہو" افسر نے کہا، "لوگ سنیں گے تو کیا کہیں گے؟ پانچ ہزار روپے دے دینے سے تمہاری موت ہو جائے گی"

تبصرے

کفرستان

ناشر:- نیشنل اکاڈمی، ۹ انصاری مارکیٹ نئی دہلی-۲-۱۱۰۰۰ قیمت: بیس روپے

اٹھارہ شعری مجموعوں میں پھیلے ہوئے کرشن موہن کو صحیح طور پر پہلی بار میں نے اس وقت پہچانا جب ان کی غزلوں اور نظموں کا "انتخاب" شائع ہوا۔ اگرچہ اس سے پہلے گیان مارگ کی نظموں کا انوکھا پن، ان کی کھردری خواہش کا نیا لہجہ، ان کے ہیئتی تجربات کا اکھڑا اکھڑا انداز یہ سب چیزیں اس بات کی غماز تھیں کہ کرشن موہن عام ڈگر پر چلنے کے عادی نہیں۔ انھیں نئی راہیں بنانے، راستوں کے پتھروں سے الجھنے، نئی پگڈنڈیوں کی خاردار جھاڑیوں سے دست و گریباں ہونے میں لطف آتا ہے۔ میری رائے میں اٹھارہ شعری مجموعوں میں پھیلے ہوئے کرشن موہن نے اپنی شناخت کو اس قدر پھیلا دیا ہے کہ عام قاری ان کی جزئیات تو دیکھ سکتا ہے، کرشن موہن کے FOURTH DIMENSION کی طرح پھیلے ہوئے، الجھے ہوئے، نئے نئے زاویے بناتے ہوئے ذہن کو نہیں سمجھ پاتا ہے

کرشن موہن کے تجربات کئی سمتوں میں پھیلے ہوئے ہیں۔ الفاظ کے تجربات، ہیئت کے تجربات ڈکشن کے تجربات حتیٰ کہ خیال کے بھی تجربات ——
جیسے ان کی نظم "پاگل"

میں مرگھٹ کا راجا تھا
اب رانی کا مرگھٹ ہوں
میں سچا پاگل بھی
اُلٹا پلٹا بگلا ہے
جاگ بھی پگلے راہ نہ روک
... ...
جنگل میں جنگل جنگل
پاگل ہے چھلکی چھاگل

اس نظم میں خیال کا تجربہ ہے، ایک پاگل کی سوچ اور اگر زیادہ گہرائی میں جایا جائے تو "پاگل ہے چھلکی چھاگل" میں زندگی کے تمام ناقابلِ برداشت کرب کلبلاتے نظر آئیں گے۔

کرشن موہن یہ تجربات اس لیے نہیں کرتے کہ انھیں فن اور زبان پر عبور حاصل نہیں بلکہ اپنے ہر خیال کو شعری پیکر میں ڈھالنا اور ہر شعری پیکر میں نئے نئے زاویے بنانے کی کوشش کرنا ان کی فطرت ہے۔ ان کے یہاں غمِ عشق سے لے کر غمِ حیات تک سب کچھ ملتا ہے۔ مثلاً:

آنکھوں کے پانی نے جلایا   دل کی آگ مجھے لے ڈوبی
کیسا ہے یہ رنگ ملن کا   اک اک انگ میں ٹھادہ جنگی
گذر جاتے ہیں ماہ و سال کتنے   میں اپنے آپ سے ملتا نہیں ہوں

کرشن موہن کے یہاں جنس کا پہلو نمایاں بلکہ بہت نمایاں ہے لیکن اس کے ساتھ ہی فلسفۂ حیات کی موشگافیاں بھی ہیں ویدانت کا تصور بھی ہے۔ ہمارے ہاں کبیر کے بعد شاید کرشن موہن دوسرے شاعر ہیں جنھوں نے گیان مارگ جیسی نظمیں کہی ہیں فرق صرف یہ ہے کہ کبیر کا لہجہ سادہ اور دل میں اتر جانے والا تھا، کرشن موہن نے رمزیہ پیرایہ اختیار کیا ہے

لیکن بات "گیان مارگ" کی نظموں کی نہیں بلکہ "کفرستان" کی ہے جو کرشن موہن کی تازہ ترین غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے کرشن موہن بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں اسی لیے نظموں میں ان کے یہاں تنوع ملتا ہے۔ انھوں نے حکماء کے قول

کی قیمتیں یکایک بڑھ گئی ہیں، چاول، دال
تیل، سرسوں، گیہوں، السی، مونگ پھلی اور
کھانے کی دوسری چیزوں کی قیمتیں جس تیزی
سے بڑھ رہی ہیں، اس سے یہاں کے عوام میں
سخت بے چینی ہے۔ ضلع کے حاکم نے ذخیرہ
اندوزی کے اس سنگین جرم کی بیخ کنی کے لئے
اور روزمرّہ استعمال ہونے والی اجناس کی
بڑھائی گئی قیمتوں پر قابو پانے کے لئے
سختی سے سخت قدم اٹھانے کا فیصلہ کیا ہے
اب تک اس سلسلے میں جو کبھی نہیں ہوا وہ ہو
گا، انہوں نے اخباری نمائندہ کو یقین دلایا ہے
کہ وہ خود اس صورتِ حال کی جانچ پڑتال اور
چھان بین کریں گے''

(بنگالی سے) مترجم: ایس۔ ایم۔ جیات ▲▲

بقیہ شرن داتا

ہوں کہ آپ کے ملک میں اقلیت کا کوئی مظلوم ہو تو یاد
کیجئے گا۔ اس لیے نہیں کہ وہ مسلمان ہے، اس لیے کہ آپ
انسان ہیں۔ خدا حافظ

دیوندر لال کے حافظے میں شیخ عطا اللہ کی جیرلی
سے چکنی آواز گونج گئی، نہیں، نہیں! اور پھر گیراج کی
چھت پر چھت پٹا کر دھیرے دھیرے شانت ہونے
والے پلّے کی وہ درد بھری کراہ، جو صرف ایک لمبی سانس
بن کر چپ ہو گئی تھی۔

انہوں نے چٹھی کی چھوٹی سی گولی بنا کر چٹکی سے
اڑا دی۔ (مترجم: مکھن سین) ▲▲

بقیہ ایجی ٹیشن

بہت سی عورتیں: (ایک ساتھ) نہیں ہونے دیں گے!
نہیں ہونے دیں گے!!

خاوند: (گھبرا کر) عورتیں اوپر آرہی ہیں۔

بیوی: اب کیا ہوگا؟!

دیور: عورتوں میں جوش اور اتحاد پیدا ہو چکا ہے۔

(بیوی جلدی سے باہر کی زنجیر چڑھا دیتی ہے۔
خاوند کھڑکی بند کر دیتا ہے۔ عورتیں کواڑ کھڑکا تی ہیں
بیوی اور خاوند خوفزدہ نگاہوں سے ایک دوسرے
کی جانب دیکھتے ہیں۔) (مترجم: راج شرما۔)

بقیہ آگے نہ کوئی پیچھے

نہیں۔ میں اس کے پیچھے نہیں پڑا تھا اور نہ ہی وہ اس کے
پیچھے پڑی تھی۔ وہ تو شباب شباب کی اور بانہیں پھیلا چکا تھا
نارنگیوں کا گرم خون، اُچھلتی کودتی باتھوں کی مچھلیاں، گرمی آتی
مگر پیاری دھوپ کا دن۔ جس کے آگے میرا پریم، میری کامنا
اور میری جلن، سب دم توڑ کر رہ گئے اور اسی لمحے مجھے لگا جیسے
میرے کیش اجلے ہونے لگے ہیں، اور دن بہت ڈھل گیا
شام کے سایے دوڑتے بھاگتے میری اور آ گئے۔ میرا
ہر دے ٹھنڈا پڑ گیا اور میری نسوں میں برف کا پانی گذرنے
لگا۔ اور آج سب کچھ ویراں ویراں اور اُجڑا اُجڑا ہے۔ بہت
دیر ہوتی ہے۔ تو کیا ہونا ہے؟ صاحب ناراض ہوں گے
تو ہونے دو، دفتر اگر اجڑ بھی جائے تو مجھے کیا؟ اب تو کوئی
فرق نہیں پڑے گا — کوئی فرق نہیں پڑے گا اب!

بقیہ سفر

روم بوائے سے بھول ہو گئی، ساڑھے پانچ بجے اس نے کمرے
پر دستک دی۔ جواب نہ ملنے پر دروازہ کھول کر وہ
اندر داخل ہوا۔ اس نے دیکھا کہ مسافر سوٹ بوٹ
میں بستر پر لیٹا ہوا ہے۔ ایک ہاتھ سوٹ کیس پر ہے
تو دوسری جانب دوسرا ہاتھ پلنگ کے کنارے
لٹک رہا ہے۔ روم بوائے نے معذرت چاہتے ہوئے
پھر آواز دی، جواب نہ ملا تو اس نے مسافر کو چھو کر
دیکھا۔ مسافر کا جسم بے حس تھا۔ خبر ملتے ہی ہوٹل کا
منیجر ڈاکٹر کو لے کر کمرے میں داخل ہوا۔ پندرہ منٹ
گذر چکے تھے۔ ڈاکٹر نے نبض دیکھی۔ ڈاکٹر کا اندازہ
تھا کہ اس حادثے کو گذرے ہوئے پون گھنٹہ ہوا ہے
اور اس وقت گھڑی پونے چھ بجا رہی تھی۔

روم بوائے کہہ رہا تھا کہ انھیں پانچ بجے صبح
سفر پر جانا تھا۔ وہ بار بار یہی کہہ رہے تھے۔

ان کی نظم "گھوڑے" میں نمایاں ہے۔ سب سے پہلے تو نظم کا عنوان ہی چونکا دینے والا ہے۔ اس کے بعد نظم کا انداز:

میری بیوی نے اپنے تو سارے گھوڑے بیچ دیے ہیں
لیکن میرا ایک بھی گھوڑا بیچ نہ پائی
میں بھی اپنا کوئی گھوڑا بیچ نہ پایا
چین نہ آیا
میں نے پالے کتنے گھوڑے
من بھرمایا تن الجھایا
میرے گھوڑے ہوئے نہ تھوڑے

... ...

کب یہ گھوڑے بیچ سکوں گا

میں پہلے لکھ چکا ہوں کہ کرشن موہن کا ذہن FOURTH DIMENSION کی طرح ابعاد میں پھیلا ہوا ہے طنز، مزاح، جنس، فلسفہ، ویدانت اور نئے نئے تجربات کے ساتھ وہ جدید سائنسی علوم کی جانب سے بھی لاپروا نہیں ہیں۔ ان کی نظم "وقت پیغام فنا" ——

دیوقامت کوہ پیکر چھپکلی
جو ظہور آدمی سے بھی کروڑوں سال پہلے بحر و بر میں زندگی کرتی رہی
اپنے ساتھی جانور کھاتی گئی
بعد میں "میمل" بنی
وقت اس کو کھا گیا

یہ نظم حیات کے ارتقا کے ساتھ فنا و بقا کا فلسفہ اور آج کے انسان کی جنگی ہتھیاروں کی دوڑ کے نتیجے میں نسل انسانی کے ختم ہونے کی پیشین گوئی اور طنز کی بہترین مثال ہے۔ یہ نظم ازل و ابد کی جانب بھی اشارہ کرتی ہے جہاں مادہ اور وقت صرف دو چیزیں اہم ہیں۔

ان کی نظم "دوسری دنیا کی دوشیزہ" میں اگرچہ ایک جنسی تجربہ ہے، یا جنس کے موضوع کا تجربہ ہے لیکن ایک سائنسی حقیقت کی جانب بھی اشارہ ہے:

دوسری دنیا کی دوشیزہ تھی وہ

... ...

پاک و صاف
اس کے موئے زیر ناف
سرخ تھے خوں کی طرح
اور اس سے اختلاط
جان لیوا باوجود احتیاط

... ...

اس نظم کی تہہ میں جنسی شعور کے ساتھ یہ شعور اور یقین بھی کام کر رہا ہے کہ کائنات میں صرف انسان ہی ذی شعور مخلوق نہیں بلکہ ہماری کہکشاں اور دوسری لاتعداد کہکشاؤں میں بکھرے ہوئے اربوں ستاروں کے گرد گھومتے ہوئے لاتعداد سیاروں پر بھی ہم سے کم اور زیادہ باشعور مخلوقات ہو سکتی ہیں۔ یہ ایک سائنسی حقیقت ہے اسی لیے آج دنیا کے تمام ترقی یافتہ ممالک میں کسی دوسری دنیا کے ذی شعور مخلوق سے رابطہ قائم کرنے کی کوششیں اور تجربات کیے جا رہے ہیں۔ "اڑن طشتریاں" اسی تصور کا ایک نتیجہ ہیں۔

"تازہ لاشوں سے کشید خوں کرو"۔ ان کی یہ نظم اس سائنسی حقیقت پر مبنی ہے کہ مردہ انسانوں کا خون بھی اب زندہ انسانوں کے جسموں میں چڑھایا جا سکتا ہے اور مرتے ہوئے انسانوں کو بچایا جا سکتا ہے۔

اسی طرح کے سائنسی علوم سے متعلق اشارے جگہ جگہ ان کے یہاں ملتے ہیں۔ یہی وہ تنوع ہے جو کرشن موہن کو اپنے ہم عصروں سے جدا کرتا ہے۔ اور ان کی پہچان بنتا ہے۔

اس کے باوجود آخر میں ایک بار پھر میں یہ ضرور کہوں گا کہ کرشن موہن نے اپنی شناخت کو اس قدر پھیلا دیا ہے کہ عام قاری کو ان کو پہچاننے میں دشواری ہوتی ہے کاش وہ اپنے آپ کو سمیٹ سکتے۔ ایک مرکز پر آنے کے بعد ہی دھماکہ ہوتا ہے جس طرح BIG BANG کی تھیوری کے مطابق تمام مادہ ایک مرکز پر سمٹنے کے بعد پھٹا اور کائنات بن گیا ▲▲

———— اظہار اثر

روایات اور رسومات تک نظم کرنے کی کوشش کی ہے مثلاً ان کی نظم "پہلا امتحان" تبت کی ایک رسم سے متعلق ہے۔ "آتمن اور برہمن" اپنشد سے ماخوذ ہے "چانکیہ نے کہا" چانکیہ کا قول ہے۔

ان کے کھردرے لہجے کی بہترین مثال اس مجموعہ کی دوسری نظم "کنول تو نہیں ہے!" ہے :

سہاروں کا مقصد سمجھ کر
ردیف و قوافی کے چکر میں پھنس کر
مجھے ورغلانے لگا قافیہ "دھنس" لگا لیکن نہ باندھوں گا اس کو
ضروری نہیں ہے جو موزوں ہے وہ شعر بھی ہو۔
کلام مقفیٰ بھی ناشعر ہوتا ہے اکثر
کہ دراصل اشعار تخئیل کی جھیل کے خوبصورت کنول ہیں
وہ پانی کہ جس میں کنول ہے کنول تو نہیں ہے
وہ کشتی جو لے جائے ہم کو کنول تک
کنول تو نہیں ہے۔

نیم طنزیہ، نیم فلسفیانہ لہجے نے اس نظم کو ایک خوبصورت تجربہ میں بدل دیا ہے۔ اور اس طرح کے تجربے ان کے یہاں بکثرت ملتے ہیں۔

الفاظ کے تجربات میں انھوں نے "تابع مہمل" الفاظ استعمال کرنے کے علاوہ ہندی صرف و نحو سے کچھ نئے الفاظ بنانے کا تجربہ بھی کیا ہے۔ مثلاً تابع مہمل الفاظ کا تجربہ انھوں نے اس طرح کیا ہے :

کچیلے کپڑے پھٹے پرانے
کہ جن سے جھانکیں مٹول رانیں

نئے الفاظ بنانے کا تجربہ ملاحظہ ہو

کوئی ملن کا چشمہ نہیں دور دور تک
آنکھیں ہیں آرزوؤں کے صحرا میں پیاسیاں

اکامنا کا کروچ میں ہے
کہ لوچ اس کا الوچ میں ہے

عبث ہے یہ سوچ کرشن موہن
اشاعری تو اسوچ میں ہے

میلوں پھیلا گہرا نیلا
پیار ہے اک ساغر لہریلا

پیاسیاں، لہریلا، اسوچ، الوچ، اشاعری، یہ سب الفاظ اردو میں مروج اور مستعمل نہیں لیکن ان الفاظ کو استعمال کرنے کی جرأت کرشن موہن جیسے مرد غنی ہی کر سکتے ہیں۔ جنھوں نے خود اپنے اور اپنے اشعار کے بارے میں کہا ہے:

کرشن موہن ہے ایک مرد غنی
بے نیازانہ زیست کرتا ہے
شعر شرارت پرانے ہیں
دیدہ وری بدنام ہوئی ہے

جنس پر کچھ لکھتے ہوئے ادیب یا شاعر کو قلاباز کی طرح تنے ہوئے رسّے پر چلنا پڑتا ہے ذرا سی لغزش اسے فحاشی کی طرف لے جا سکتی ہے۔ کرشن موہن نے اس موضوع کو بھی اپنے نیم طنزیہ اور نیم فلسفیانہ انداز میں جا بجا چھوا ہے۔ مثلاً ان کی ایک نظم ملاحظہ فرمائیے جدید شعر میں جنس پر اس سے بہتر تجربہ ملنا مشکل ہے:

سوچ نے پر کامنا کے نوچ کر
اس کو پتھر کر دیا
بے اڑان
بے حس و نزار و نژند

... ...

سوز محرومی نے تڑپایا مجھے
سوچ کے تیور نے جکڑا یا مجھے
شدت وحدت نے سلگایا مجھے
رات بھر سورج چمکتا ہی رہا

اس نظم میں جنسی ناآسودگی کا جو کرب ہے اور جس طرح رمزیہ انداز میں بیان ہوا ہے اس سے کرشن موہن کے تخئیل کی بلند پروازی اور قادر الکلامی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

زندگی کی الجھنوں، تلخیوں اور ناکام خواہشوں کا اظہا

...ان کی بیگمات کے خطوط کو اس ہنر سے پیش کیا گیا ہے کہ [...] بھی ہے اور اس کا جواب بھی اور اس پر مستزاد خود مصنف کی چٹکیاں بھی۔ باغ و بہار اور فسانۂ عجائب کے بھی نمونے دیے گئے ہیں۔ ان پر محاکمہ ہے، ان کی [...] درجہ بندی ہے اور ایسی بازیافت ہے جو بالعموم [...] ہوتی ہے۔ میرے علم کے مطابق اس کتاب [میں] کوئی ایک بھی صاحب طرز ادیب ایسا نہیں چھوٹا ہے [جس] پر سیر حاصل بحث اور جس کی تخلیقات پر مفصل رائے [نہ د]ی گئی ہو۔

کتاب میں بعض خامیاں بھی ہیں، ایک نمایاں خامی [یہ] ہے کہ کتابت ضعیف ہے۔ اس کے علاوہ کتابت کی [غل]طیاں بھی موجود ہیں۔ بعض غیر ضروری طور پر طول طویل بیانات اور نثر کے نمونے ہیں۔ امید کی جاتی ہے کہ آئندہ ایڈیشن میں ان خامیوں کو دور کر دیا جائے گا۔

۴۹۰ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں دبیز اور سفید کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔ جلد مضبوط ہے۔ قیمت پچیس روپے ہے جو اس کی ضخامت کو دیکھتے ہوئے مناسب ہے۔

— محمد مشتاق شارق

معنی کی تلاش

ناشر: تعلیمی مرکز، پٹنہ۔ قیمت: بیس روپے
تاج بکڈپو، رانچی اور بک امپوریم پٹنہ کے علاوہ نیشنل اکاڈمی سے طلب کی جا سکتی ہے۔

ڈاکٹر وہاب اشرفی ان ناقدوں میں ہیں جن کی تحریروں سے وسیع النظری کے ساتھ ساتھ ان کی ژرف نگاہی کا بھی ثبوت ملتا ہے۔ وہ اپنی ادبی روایت سے پوری آگاہی رکھتے ہیں اور انگریزی ادب کا بھی انھوں نے گہرا مطالعہ کیا ہے ——— "معنی کی تلاش" ان کے مضامین کا مجموعہ ہے جن میں بعض کتابوں پر ان کے تبصرے بھی شامل ہیں۔

"حرف آغاز" میں شعر و ادب کے بارے میں اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت اشرفی صاحب نے ان لفظوں میں کی ہے:

"میں ادب کو پروپیگنڈہ نہیں سمجھتا، نہ ہی میں اسے کسی سیاسی منشور کا ترجمان مانتا ہوں.... ادب کی اپنی منطق ہے اور وہ منطق ہے جمالیات کی۔ کوئی موضوع اپنے آپ میں وقیع نہیں، فن کار کا احساس جمال اسے [وقیع] بنا دیتا ہے...."

اردو تنقید میں اس نقطۂ نظر کی بحالی ادب کے [اپنے] منصب کی بازیافت کے سلسلے میں ایک نیک شگون ہے جو شعر و ادب سے متعلق کچھ غلط تصورات کی دھند میں آنکھوں سے اوجھل ہو گیا تھا۔

کتاب میں کل ۲۴ مضامین شامل ہیں۔ سب سے پہلے مضمون کا عنوان ہے "افسانے کا منصب" ترتیب میں اس مضمون کو اولیت دینے کی وجہ غالباً یہ ہے کہ اس میں افسانے کی ادبی [...] و قیمت کے بارے میں جو رائے ظاہر کی گئی ہے وہ کچھ ممتاز ناقدوں کی رائے سے بنیادی طور پر مختلف ہے۔ شمس الرحمان فاروقی اور کچھ دوسرے ناقد افسانے کو شاعری کے علاوہ نثری ادب کی بھی دوسری اصناف مثلاً ڈراما یا ناول سے کمتر بیان کرتے ہیں اور ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ کسی زبان میں کوئی ادیب جس نے صرف افسانے لکھے ہوں، عظمت کے منصب پر فائز نہیں ہو سکتا۔ وہاب اشرفی نے اس بیان کی پُر زور تردید کی ہے اور افسانے کی فنی اہمیت اور اس کی ادبی قدر و قیمت کے حق میں بہت سی دلیلیں فراہم کی ہیں۔

اگلے دو مضامین میں سے پہلا نثری نظم کی حمایت اور دوسرا کنکریٹ شاعری کے تعارف اور کسی حد تک اس کے رد میں ہے۔ بعض لوگوں کے لیے نثری شاعری کا تصور تو قابل قبول ہے لیکن نثری نظم کی ترکیب پر وہ معترض ہوتے ہیں۔ وہاب اشرفی سفارش کرتے ہیں کہ

اردو اسالیب نثر (تاریخ و تجزیہ)

مصنف ناشر: امیر اللہ خاں شاہین
ملنے کا پتہ: نیشنل اکاڈمی، ۹۰ انصاری مارکیٹ
نئی دہلی
قیمت: پچیس روپے

اردو کی ادبی تاریخوں کا مطالعہ بتاتا ہے کہ ہمارے بیشتر مورخین اور ناقدین کا رجحان شاعری کے جائزے تک محدود رہا ہے۔ بیسویں صدی میں جہاں اور بہت سے اہم کام کیے گئے وہیں یہ بھی ہوا ہے کہ ایسی تاریخیں اور تذکرے بھی لکھے گئے جن میں نثر کی اہمیت کو نہ صرف تسلیم کیا گیا بلکہ نثر نگاروں کی طرف خاص توجہ کی گئی۔

اب تک کی تحقیق کے مطابق محمد یحییٰ تنہا کی "سیر المصنفین" (۱۹۲۴ء) کو یہ اولیت حاصل ہے کہ وہ اردو نثر نگاروں کا ایک مستند تذکرہ ہے۔ ان کے بعد یہ رجحان عام نہیں ہوا۔ محض اتنا ہوا کہ تذکرہ نگاروں اور تاریخ نگاروں نے نثر نگاروں کو بھی اپنی تالیفات میں شامل کرنے کی کوشش کی جیسا کہ رام بابو سکسینہ نے تاریخ ادب اردو میں کیا۔ مولانا احسن مارہروی کی "نمونۂ منثورات" نثر کے نمونوں پر مشتمل ایک ایسی کتاب ہے جسے نہ تاریخ کہا جا سکتا ہے نہ تذکرہ نہ تنقید نہ تحقیق، محض نمونہ [illegible] لائق [illegible] نے بھی اسے اسی نام سے یاد کیا [illegible] بالکل ٹھیک کیا۔ ڈاکٹر محی الدین [illegible] اردو کے نثری اسالیب کو ایک نئے زاویے سے پیش کرنے کی کوشش کی، نثر سے بحث کی، نثر کی اقسام گنائیں، مگر ان کا کام اتنا مختصر تھا کہ کوئی جہت نہ جگا سکا بلکہ ان تشنگی کا احساس شدید سے شدید تر ہو گیا۔

کتنی سخت ضرورت تھی اس بات کی کہ کوئی کتاب ایسی ہوتی جس میں نثر اور شاعری کے فرق کو واضح کر کے نثر کی تعریف کا تعین کیا جاتا۔ گزشتہ برسوں میں یہ تو ہوتا رہا کہ ہمارے قلم کاروں نے مثلاً پروفیسر رشید احمد صدیقی وغیرہم نے رسائل میں ایک سے زیادہ مضامین اور مقالے لکھے جن سے اس کام کی بنیادی اہمیت کا احساس چند در چند ہو جاتا ہے۔ ان کے ذریعے مختصر صفحات میں اردو کے بنیادی اور معیاری اسلوب کی تلاش کی گئی مگر ضرورت ایک مکمل اور بھرپور جائزے کی متقاضی تھی۔

ڈاکٹر امیر اللہ شاہین کی یہ کتاب اپنے اندر ان تمام سوالوں کا جواب رکھتی ہے۔ وہ جواب کیسے ہیں ظاہر ہے اس میں اختلاف کی گنجائش ہے۔ بعض کے نزدیک قابل قبول اور بعض کے نزدیک قابل رد۔ مگر غور طلب بات یہ ہے کہ جن بنیادی سوالوں کا کوئی مسکت جواب نہ تھا ان کا بڑی شرح و بسط کے ساتھ استدلالی انداز میں جواب دیا گیا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے الفاظ میں "ایسے شستہ، شگفتہ اور وقیع کام اہل میرٹھ ہی کر سکتے ہیں" (واضح رہے کہ ڈاکٹر شاہین کی طرح ڈاکٹر جالبی کا وطن مالوف بھی میرٹھ ہے) ڈاکٹر شاہین نے اپنے استدلال کو توانائی بخشنے کے لیے مغرب اور مشرق کے اداروں اور روایتوں سے اکتساب نور کیا ہے۔ کوشش کی ہے کہ مغرب اور مشرق میں اسلوبیات کے سلسلے میں جو تصورات موجود ہیں ان کو واضح کیا جائے اور [illegible] سے ایک نئی راہ کی اور ایک نئے معیار کی بنیاد ڈالی جائے۔ اس کے بعد وہ قاری کو کسی خوابگون ابہام یا کسی [illegible] نہیں چھوڑتے بلکہ ایک [illegible] اسالیب کی [illegible] بناتے اور ایک خاص نتیجے پر پہنچا دیتے ہیں۔

ظاہر ہے مصنف کی نظر اس کام کے لیے [illegible] چاہیے تھی [illegible] لسانیات اور تاریخ کا شعور [illegible]

مجھے خوشی ہے کہ اس کتاب کی [illegible] اس آگہی اور [illegible] کا پتہ لگتا ہے جس کی ضرورت تھی۔ ڈاکٹر شاہین کا اسلوب نگارش شگفتہ و شاداب ہوتے کے ساتھ ساتھ استدلالی ہے۔ ان کے اسلوب میں نہ صرف تازگی ہے بلکہ وہ بوقلمونی بھی ہے جو موضوعات کی رنگا رنگی کے مطابق مختلف پیرائے اور چولے بدلتی جاتی ہے۔ چاہے دکنی نثر کا تذکرہ ہو یا دلی اور لکھنؤ کے شہپاروں کا ذکر۔ اس میں واجد علی شاہ [illegible]

قریب آسودگی کی پیداوار ہے جس میں وہ خود کو دانستہ مبتلا کیے ہوئے ہیں، ان کا پیچھا چھوڑ جاتا۔

مظہر امام نظم بھی کہتے ہیں اور غزل بھی۔ لیکن مجھے ان کی غزلوں میں کبھی ایک تسلسل کی کیفیت محسوس ہوئی جس سے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ مزاجاً وہ نظم کے زیادہ قریب ہیں ۔۔۔۔ نظموں میں ان کی وہ نظمیں زیادہ کامیاب ہیں جو زیادہ مختصر نہیں۔ ایسی نظمیں جو چند مصرعوں پر مبنی ہیں اس برجستگی سے عاری نظر آتی ہیں جو اس قسم کی نظموں میں ضروری ہوا کرتی ہے۔

آخر میں ایک دلچسپ انکشاف: "رشتہ گونگے سفر کا" کی نو نظمیں ایک سندھی شاعر کے اس مجموعۂ کلام میں شامل ہیں جس پر پچھلے سال اس شاعر کو مرکزی ساہتیہ اکاڈمی کا انعام ملا ہے، اس شاعر کا دستبرد اور ساہتیہ اکاڈمی کی غیر ذمہ داری کے شکار جو دوسرے اردو شاعر ہوئے ہیں، وہ ہیں بلراج کومل، مخمور سعیدی، شہریار اور محمد علوی، جن کی کئی کئی نظمیں اسی طرح اس مجموعے میں شامل کر لی گئی ہیں۔

—— رزاق ارشد

چار سمت کا دریا

ناشر:- کتاب نگر، دین دیال روڈ، لکھنؤ

قیمت:- چھ روپے

شمس الرحمٰن فاروقی عام طور دو حیثیتوں سے منوا رہے ہیں۔ ناقد اور شاعر۔ ان کی بہت سی تنقیدی رایوں سے لوگوں نے اختلاف کیا ہے لیکن اختلاف کرنے والے بھی ان کی ناقدانہ بصیرت کے قائل ہیں اور شعر و ادب سے متعلق ۔۔۔۔۔۔ انھوں نے جو بنیادی مباحث اٹھائے ہیں ان کی اہمیت کو بھی تسلیم کرتے ہیں۔ دوسری طرف ایسے بہت لوگ ہیں جو بہ طور شاعر انھیں قبول کرنے کو تیار نہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کے جو مجموعے شائع ہوئے وہ سرگرم بحث و تمحیص کا موضوع بنے اور اس بحث و تمحیص کے نتیجے میں غور و فکر کے بہت سے نئے پہلو سامنے آئے لیکن اسی دوران میں ان کے دو شعری مجموعے بھی چھپے اور ان کی طرف عام رویہ سرد مہری کا رہا۔ خود میں بھی اب تک انھیں لوگوں میں تھا جو ان کی شاعری سے کچھ زیادہ متاثر نہیں۔ لیکن "چار سمت کا دریا" کا مطالعہ کرتے ہوئے میں بار بار چونکا اور رک رک کر مجھے سوچنا پڑا کہ رباعی جیسی سرکش صنف سخن کو رام کر لینے والے اس شخص کے اندر جو شاعر چھپا بیٹھا ہے اس سے جان پہچان پیدا نہ کرنا خود اپنے ذوق سلیم کے ساتھ ناانصافی کے مترادف ہے۔

"چار سمت کا دریا" اپنے نام کی بلاغت داد طلب ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی رباعیوں کا مجموعہ ہے۔ رباعی سچ مچ شاعری کی بڑی سرکش صنف ہے اور بقول کچھ بزرگوں کے، اس پر قابو پانے کے لیے ایک عمر کی ریاضت درکار ہوتی ہے۔ مخصوص اوزان کی پابندی کے ساتھ ساتھ اختصار کی بھی قید اور اختصار بھی کیسا؟ یوں تو رباعی چار مصرعوں پر پھیلی ہے لیکن شروع کے تین مصرعوں سے تو شاعر کو صرف وہ کوزہ گھڑنا ہے جس میں اسے بالآخر ایک مواج سمندر کو بند کرنا ہے اور یہ نازک کوزہ ہے رباعی کا چوتھا مصرعہ۔ معنی کا وہ سارا ابال جو شاعر کے اندر ہلچل مچائے ہوئے ہے، اسے باہر آتے آتے ایک ہی مصرعے کے چند لفظوں میں سمٹ جانا ہے، اور یہ مرحلہ کتنا دشوار گزار ہوگا کہنے کی ضرورت نہیں۔

شاید یہی وجہ ہے کہ کسی بھی دور میں رباعی گو شاعروں کی گنتی دو چار سے آگے نہیں بڑھ سکی۔ نئے شاعروں میں کمار پاشی، عمیق حنفی اور راقم الحروف کے علاوہ غالباً شمس الرحمٰن فاروقی ہی ہیں جنھوں نے قابل لحاظ تعداد میں رباعیاں کہی ہیں۔ لیکن فاروقی کو ایک فوقیت حاصل ہے کہ انھوں نے رباعی کے سبھی اوزان برتے ہیں جبکہ دوسروں نے بالعموم چند مانوس اوزان ہی میں طبع آزمائی کی ہے۔ اس کی دوسری مثال ماضی

یہ صنف چونکہ انگریزی سے ہمارے ہاں آئی ہے اور نثری نظم پروز پوئم کا لفظی ترجمہ ہے اس لیے ہمیں اسے بھی قبول کر لینا چاہیے۔

کتاب کا چوتھا مضمون جو احتشام حسین کے تنقیدی رویے سے بحث کرتا ہے، خیال انگیز ہونے کے ساتھ ساتھ دلچسپ بھی ہے۔ دلچسپی کا سامان اس جگہ پیدا ہوتا ہے جہاں وہاب اشرفی یہ دکھاتے ہیں کہ احتشام حسین جو خود کو ادبی تنقید کے مارکسی اصولوں کا علمبردار کہتے ہیں، قدم قدم پر شعر و ادب کی ماہیت سے متعلق مارکس اور اینگلز کے اقوال کو جھٹلاتے نظر آتے ہیں۔

وہاب اشرفی نے معتبر حوالوں سے ثابت کیا ہے کہ مارکس اور اس کے ہمنوا اینگلز نے ادب کو وہ سماجی فرائض کبھی نہیں سونپے جن کا نام نہاد مارکسی نقاد بعد میں بہت ڈھنڈورا پیٹتے رہے اور یہ بھی کہ ادیب کی تخلیقی آزادی کے، جسے ان کے نام لیواؤں نے مکمل طور پر سلب کر لینا چاہا، وہ دونوں زبردست حامی تھے۔

وہاب اشرفی کا انداز فکر متوازن اور طرز تحریر علمی متانت لیے ہوئے ہے لیکن کہیں کہیں توازن کا دامن ان کے ہاتھ سے چھوٹ گیا ہے۔ مثلاً جمیل مظہری کے شاعرانہ مرتبے یا اختر اورینوی کے ناول "حسرت تعمیر" کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے انھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ مبالغہ آرائی سے خالی نہیں۔

"معنی کی تلاش" کا مطالعہ معاصر ادبی صورت حال سے آپ کو باخبر کرے گا اور ادب سے متعلق بعض بنیادی سوالوں پر آپ کو از سر نو غور و فکر کی دعوت بھی دے گا۔

—— مخمور سعیدی

رشتہ گونگے سفر کا

مصنف: مظہر امام۔ ناشر: شب خون کتاب گھر، الٰہ آباد۔ قیمت دس روپے

مظہر امام کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے پہلا تاثر جو قاری کے ذہن پر قائم ہوتا ہے، یہ ہے کہ وہ اپنی بات کو پُر اثر بنانے کے لیے "شاعرانہ زبان" کا سہارا نہیں لیتے۔ وہ اپنے جذبے یا احساس کی صداقت پر بھروسہ کرتے ہیں اور جس طرح ان کا ذہن حقیقتوں کو رومانی دھندلکوں میں گم کر دینے کا خوگر نہیں اسی طرح ان کا قلم ان حقیقتوں کو ریشمی الفاظ کے غلاف میں لپیٹ کر پیش کرنے کا روادار نہیں۔ زندگی کو انھوں نے جس روپ میں دیکھا ہے وہ اس کا برہنہ روپ ہے۔ وہ تہذیبی قدریں یا سماجی رشتوں کا وہ تصوّر جو زندگی کو خوبصورتی کا ملبوس عطا کرتے ہیں، ان کی بوسیدگی کا انھیں شدید احساس ہے۔ ان کی نظر میں یہ ساری قدریں، یہ سارے دل خوش کرنے والے تصورات، زندگی کے مادی تقاضوں کا دباؤ برداشت کرنے کی صلاحیت سے عاری ہیں۔ یہ کربناک احساس انھیں بار بار پریشان کرتا ہے کہ زندگی کا کوئی اعلیٰ نصب العین، کوئی اونچا آدرش ایسا نہیں جو ماحول کے جبر کی دلدل میں پھنسے ہوئے لوگوں کو روزمرہ کے غیر اہم واقعات اور غیر دلچسپ معمولات سے اوپر اٹھا سکے۔ یہ وہی واقعات و معمولات ہیں جن کا شیطانی چکر اپنے ہدف کو اس حد تک بدحواس کر سکتا ہے کہ وہ خود اپنی پہچان بھی کھو بیٹھے، اور مظہر امام کا تاثر یہ ہے کہ اپنے عہد میں وہ جن لوگوں کے ساتھ جی رہے ہیں، وہ سبھی اس چکر کے شکار ہیں۔

مظہر امام کے ہاں محبت کا تصوّر خالص جنسی ہے اور ان ذہنی رویّوں کی موجودگی میں، جن سے آج کے مرد عورت کو وہ مغلوب پاتے ہیں، جنسی رشتہ بھی ان کی نظر میں بے وقعت ہو کر رہ گیا ہے۔ متاہلانہ زندگی میں کوئی دیرپا کشش یا کیفیت محسوس کرنے سے وہ قاصر نظر آتے ہیں، خواہ یہ ان کی اپنی متاہلانہ زندگی ہو یا ان کی اس محبوبہ کی جو اُن کی دسترس سے دور جا چکی ہے اور کسی دوسرے مرد کے بچوّں کی ماں ہے، یہ خیال انھیں کبھی کبھی ضرور آتا ہے کہ ان کی پہلی محبت اگر کامیاب ہو جاتی تو ان کے سینے میں خواہش کی کوئی نہ کوئی چنگاری شاید آج بھی روشن ہوتی اور ناآسودگی کا وہ احساس جو اس

کر دینے کی اخلاقی جرأت سے بھی وہ بہرہ ور ہیں۔

رضوان احمد صاحب کے افسانے مربوط پلاٹ کے افسانے نہیں ہیں، ہاں ایک ڈھیلا ڈھالا سا ڈھانچہ ضرور ہے جن پر یہ کھڑے ہیں۔ اس ڈھانچے میں اتنی گنجائش ہے کہ اصل کہانی کو سنبھالنے کے ساتھ ساتھ یہ کچھ اور ذیلی کہانیوں کو بھی سنبھال سکے۔ یہ ذیلی کہانیاں چند لفظوں پر مبنی وہ فقرے سناتے ہیں، جو کہانی کہنے والا بیچ بیچ میں اس طرح ادا کرتا جاتا ہے جیسے کہانی کے مضمرات کو واضح کرتا جا رہا ہو۔ کہانی کہنے کا یہ انداز عام انداز سے مختلف ہے اور مزید خوبی کی بات یہ کہ اس سے کہانی کی روانی کو ضعف نہیں پہنچتا نہ قاری کے ذہن پر کہانی کی گرفت کمزور پڑتی ہے۔

کتاب بہت خوش نما چھپی ہے ▲▲

——— پریم گوپال متل

قریب میں امجد حیدرآبادی یا پھر یگانہ چنگیزی کے ہاں نظر آتی ہے۔

"چار سمت کا دریا" کی جو رباعیاں مجھے زیادہ پسند آئیں، ان میں سے دو تین سے آپ بھی لطف اٹھائیں

تجھ سا نہیں بیابیں کوئی تنہا آ
امڈا ہے چار سمت کا دریا آ
یہ نیم شبی گنجان اتنی کب تھی
مٹنے کو ہے تیری آواز پا آ

جنگل تھرا اٹھا ہے سویا تھا ابھی
سنسان ہوا ہے کوئی بولا تھا ابھی
ساکت گمبھیر فرش شب کے اوپر
لمبے قدموں سے کون گذرا تھا ابھی

ہیں زخم صدا کہ جگمگاتے ہوئے باغ
کالی لمبی ندی پہ روشن ہیں چراغ
کوندی ہے مجسمہ فضا میں دیکھو
الفاظ کی تلوار معطر بے داغ "

——— محمود سعیدی

مسدود راہوں کے مسافر

ناشر: زیور پبلیکیشنز، باقر گنج، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

قیمت: دس روپے

یہ نئی نسل کے جانے پہچانے افسانہ نگار رضوان احمد کے ۱۲ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ کتاب کھولتے ہی پہلے صفحہ پر قرآن پاک کی ایک آیت پر نظر پڑتی ہے جس کا ترجمہ اس طرح کیا گیا ہے "پس بیان کر قصے تو کہ وہ فکر کریں" بعد کے سات صفحوں میں کتاب کا نام، ناشر اور طابع کا نام، کتاب کی طباعت میں بہار اردو اکاڈمی کے جزوی مالی تعاون کا اعلان، انتساب، مصنف کا مختصر تعارف اور خود مصنف کے قلم سے "بین السطور" کے عنوان سے لکھا ہوا پیش لفظ شامل ہے۔ نویں صفحے پر ایلگزنڈر سولزنسٹین کی ایک تحریر کا درج ذیل اقتباس دیا گیا ہے:

"..... ادب میں یہ طاقت ہے کہ نوع بشر کو یہ عرفان دے سکے کہ حقیقت میں وہ کیا ہے۔ اگر ادیب نہیں تو پھر اپنے ملک کی حکومتوں پر ہی نہیں بلکہ ان کے عوام پر بھی صحیح فیصلہ کون صادر کرے گا؟ کہا جاتا ہے کہ آخر ادب کھلے تشدد اور بے رحمی کے خلاف کیا کر سکتا ہے؟ لیکن تشدد کی آخری پناہ گاہ جھوٹ ہے اور جھوٹ کی تسخیر ادیب اور فن کار ہی کر سکتے ہیں۔ جھوٹ کے خلاف جہاد میں فتح ہمیشہ فن کی ہی ہوتی ہے۔ صداقت کا ایک لفظ پوری کائنات پر بھاری ہے....."

گویا رضوان احمد صاحب کہانی کہنے کو صرف دل بہلانے کا شغل نہیں سمجھتے۔ وہ کہانی اس لیے کہنا چاہتے ہیں کہ سننے والوں کو غور و فکر کا موقع فراہم کریں انھیں ان کے ماضی اور حال سے آشنا کریں۔ اور ماضی اور حال کے آئینوں میں مستقبل کے خط و خال کا جو عکس پڑ رہا ہے، اسے ان کی نظر میں روشن تر کریں۔ جھوٹ کے پردوں کو چاک کرنا کہ دنیا کی ساری بدانصافیاں اور بدیانتیاں، ان کے پردوں میں منہ چھپا کر بیٹھتی ہیں، ان کی نظر میں ادب کا دوسرا فریضہ ہے۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ اچھے ادب نے ہمیشہ انسان کو خود شناسی اور اس کے وسیلے سے خدا شناسی کا درس دیا ہے۔

"مسدود راہوں کے مسافر" کے افسانے رضوان احمد صاحب کے اس نقطۂ نظر کی تائید و توثیق کرتے نظر آتے ہیں۔ ان افسانوں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ رضوان احمد صاحب صرف عصری صورت حال کے حوالے سے فرد اور سماج کے باہمی تعلق پر ہی نہیں، خدا اور انسان یا فطرت اور انسان کے ازلی رشتوں پر بھی غور و فکر کے عادی رہے ہیں۔ اور اس غور و فکر کے دوران میں وہ جن نتائج تک پہنچے ہیں۔ انھیں صداقت کے ساتھ بیان

مندرجات :

پنجاب اور آندھرا کی لائبریریوں کے لیے منظور شدہ

ماہنامہ

تحریک

نئی دہلی

شمارہ : ۸ — جلد : ۲۶

نومبر ۱۹۷۸ء

ادارۂ تحریر :

گوپال متل ☆ محمود سعیدی

پریم گوپال متل

سالانہ قیمت : پندرہ روپے، فی کاپی : ایک روپیہ پچیس پیسے

بیرونی ممالک سے

سالانہ تین پونڈ — فی کاپی : چھ شلنگ

خط و کتابت اور ترسیلِ زر کا پتا

منیجر ماہنامہ تحریک ۹ انصاری مارکیٹ دریا گنج نئی دلی ۲-۱۱۰۰۰

پرنٹر، پبلشر، پروپرائٹر : گوپال متل

مطبع : نعمانی پریس۔ دہلی

مقامِ اشاعت : ۹ انصاری مارکیٹ، نئی دلی ۲-۱۱۰۰۰

غنڈہ گردی اور امن پسند شہریوں کی بے حسی

گوپال مِتّل

۶ اکتوبر کے اخبارات کی اطلاعات کے مطابق لال قلعے کے سامنے گاندھی میلے میں پندرہ بیس غنڈوں نے میلے میں شریک ہونے والی چند نوجوان لڑکیوں کے ساتھ بڑی بدتمیزی کی۔ ان میں دو برطانوی لڑکیاں تھیں۔ ان کا کہنا ہے کہ وہ شام کے ساڑھے سات بجے کے قریب میلہ دیکھنے گئیں تو پندرہ بیس نوجوانوں نے ان کے گرد گھیرا ڈال دیا، ان کے چٹکیاں بھی بھریں اور انھیں دھکے بھی دیے۔ ان کا کہنا ہے کہ اگرچہ انھوں نے مدد کے لیے بار بار پکارا لیکن کوئی ان کی مدد کو نہیں آیا۔ ان میں سے ایک کا تو یہ بھی کہنا ہے کہ اسے زمین پر گرا کر اس کا کرتا پھاڑ دیا گیا۔

یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کے ایک ملازم کا بیان ہے کہ وہ اپنی بیوی، بہن اور تین بچوں کے ساتھ میلے میں گیا تو کچھ غنڈے اس کے اور خواتین کے درمیان حائل ہو گئے اور انھوں نے خواتین کے کپڑے پھاڑ ڈالے۔

یہ بیان صحیح ہے کہ پولیس کا انتظام ناکافی تھا۔ اس سلسلے میں پولیس کے خلاف جو کچھ بھی کہا جائے وہ قابلِ جواز ہو سکتا ہے لیکن میلے میں آئے ہوئے ان ہزاروں اشخاص کے بارے میں جن میں سینکڑوں تنومند نوجوان بھی ہوں گے، کیا رائے قائم کی جائے جنھوں نے پندرہ بیس غنڈوں کو من مانی کرنے دی اور مزاحم ہونا ضروری نہیں سمجھا۔ لاقانونیت کی ذمہ داری سے نہ پولیس کو سبکدوش کیا جا سکتا ہے نہ حکمراں پارٹی کو لیکن سب سے زیادہ قابلِ الزام عوام کی بے حسی کو قرار دینا چاہیے۔ ہمارے سامنے، ہمارے اڑوس پڑوس میں کچھ بھی ہوتا رہے، ہم ٹس سے مس نہیں ہوتے اور ان لوگوں کی مدد کرنا ضروری نہیں سمجھتے جو غنڈہ گردی کے ہدف ہیں۔ ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ کل اسی غنڈہ گردی کا ہدف ہم بھی بن سکتے ہیں۔ جب تک ہندوستان کے ان شہریوں میں جو خود کو شریف سمجھتے ہیں خود حفاظتی اور دوسروں کی مدد کرنے کا جذبہ پیدا نہیں ہوتا، پولیس کا بہتر سے بہتر انتظام بھی غنڈہ گردی کا انسداد نہیں کر سکتا۔

سطور بالا کا مقصد قانون پسند شہریوں کے ضمیر کو بیدار کرنا ہے۔ اسے پولیس کی کوتاہیوں کے جواز پر ہرگز محمول نہ کیا جائے۔

بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ جو لوگ غنڈہ گردی کے انسداد کے لیے آگے بڑھتے ہیں اور پولیس کی خلوصِ دل سے مدد کرنا چاہتے ہیں، پولیس انھیں اپنا حلیف سمجھنے کی بجائے فریق سمجھنے لگتی ہے۔ لیکن اس کا علاج بھی بے حسی نہیں بلکہ زیادہ فعالیت ہے۔ امن پسند شہریوں کو چاہیے کہ وہ اپنی محلہ وار تنظیم کریں اور ان تنظیموں میں ایسے کسی شخص کو شامل نہ کیا جائے جو کسی مخصوص سیاسی پارٹی کا آلۂ کار رہا ہو یا اس کا سابقہ اعمال نامہ اس کی نیک چلنی کا ضامن نہ ہو۔

۵۵

جبلی نمبر چھ سو صفحے کی بجائے آٹھ سو چوبیس صفحوں پر پھیل گیا لیکن پھر بھی کچھ چیزیں شائع ہونے سے رہ گئیں۔ ہوا یہ کہ کچھ کاپیاں اَٹ گئیں، اگر دوبارہ کتابت کرائی جاتی تو نمبر کی اشاعت میں مزید تاخیر ہو جاتی اور تاخیر کا احساس ہم سے زیادہ قارئین کو ہو رہا تھا۔ ان نگارشات میں سے کچھ، مثلاً سندھی ادب کا گوشہ اور شعورِ ہندی کہانی کا، شیورتن کمل کی کہانی ہم اس شمارے میں شائع کر رہے ہیں۔ باقی آیندہ کا شمارہ وں میں شامل ہوں گی۔

خونی دیواروں پر ماؤ کے نعرے لکھ دیے۔ انھوں نے صندل کے ہزاروں درختوں کو بھی آگ لگائی۔ کیرل اور تامل ناڈو پولیس نے دہشت پسندوں کو پکڑنے کے لیے مشترکہ مہم چلائی اور کئی گرفتاریاں کیں۔ انھی کے ساتھ کرشنن چیٹی بھی گرفت میں آگیا۔ اس نے سب ڈویژنل مجسٹریٹ کے سامنے اقبال کیا کہ جانکی اور فرینی کو اس نے درانتی سے قتل کیا ہے جو اس نے انھی کے گھر سے اٹھائی تھی۔

سبھی گرفتار شدگان پر کوئمبٹور کے سیشن جج کی عدالت میں مقدمہ چلا۔ نکسل وادیوں کے دفاع کے لیے بڑے بڑے وکیل موجود تھے۔ انھوں نے اپنے دلائل کے زور سے ان سب کو بچا لیا۔ غریب چیٹی کا دفاع ایک ایسے وکیل نے کیا جو خود عدالت نے اس کے لیے مہیا کیا تھا۔ مقدمے کے دوران اس نے ان لوگوں کے برعکس جو اسے سیاسی مرتبہ دے رہے ہیں، یہ دعویٰ کبھی نہیں کیا کہ اس کے پیش نظر کوئی سیاسی مقصد تھا اور اس نے ملک کو غریبی سے نجات دلانے کے لیے مسلح جدوجہد کا راستہ اختیار کیا تھا۔ ۲۸ فروری ۱۹۷۲ء کو اسے موت کی سزا سنادی گئی۔ وہ پورے چھ برس تک کوئمبٹور کی سنٹرل جیل میں موت کا انتظار کرتا رہا۔ اس دوران میں نہ کسی ممبر پارلیمنٹ کو، نہ کسی اخبار نویس کو اور نہ کسی اور شخص کو جو سب اب انصاف اور رحم کی دہائی دے رہے ہیں، یہ بات سوجھی کہ وہ کم سے کم جیل میں اس سے مل تو آئیں۔ انھوں نے نہ اس کی کوئی پروا کی نہ سیشن جج کے فیصلے کا مطالعہ ضروری سمجھا۔

کرشنن چیٹی نے مدراس ہائیکورٹ میں اپنی سزا کے خلاف از خود جو اپیل کی وہ نامنظور ہو گئی۔ صدر محترم سیاسی وجوہ پر سزائے موت کے معاملے میں کافی جذباتی ہیں لیکن انھوں نے بھی کرشنن چیٹی کی رحم کی درخواست کو نامنظور کر دیا کیونکہ دو معصوم عورتوں کے قتل میں کسی سیاسی اصول یا مقصد کو دخل تھا ہی نہیں۔ موت کی کوٹھری میں کرشنن چیٹی کو اگر کوئی تسکین ملی تو کرسچین مشن کی پرارتھنا سبھاؤں میں شرکت سے۔ اگرچہ وہ ہندو گھرانے میں پیدا ہوا تھا لیکن اس نے آخری خواہش یہ ظاہر کی کہ اس کے جسم خاکی کو مشن کے سپرد کیا جائے۔ اس کی تدفین عیسائی اصولوں کے مطابق ہی ہوئی جس کی اس نے خواہش کی تھی۔ اب تدفین کے اتنے دن بعد یساری لیڈروں کو یہ خیال آیا ہے کہ اس کے سر پر شہادت کا تاج رکھ کر اپنی مقصد برآری کریں۔ غالباً وہ یہ بھی نہیں چاہتے کہ قبر میں اسے سکون مل سکے۔

مندرجہ بالا تحریر ہندوستان کے مشہور پندرہ روزہ انگریزی جریدے "انڈیا ٹوڈے" کے یکم اکتوبر کے شمارے سے لی گئی ہے اور ہمارے اس دیرینہ اور پختہ خیال کی تصدیق کرتی ہے کہ نام نہاد یساری جو موجودہ نظام کی مخالفت کے تمام تر دعاوی کے باوجود خود اس نظام کی جملہ آسائشوں سے بہرہ مند ہو رہے ہیں، کچھ تو اپنے مجرم ضمیر کو آسودہ کرنے کے لیے اور کچھ اپنی یساریت کا بھرم رکھنے کے لیے نقلی شہیدوں کی تلاش میں مصروف رہتے ہیں۔ حقیقت کے اس پہلو پر ہم نے اپنے نومبر ۱۹۶۲ء کے شمارے میں "ایک ترقی پسند ہیرو" کے عنوان سے روشنی ڈالی تھی جسے ہم من وعن ذیل میں نقل کر رہے ہیں:

"امرتسر سے ایک ماہنامہ "پگڈنڈی" نکلتا ہے، جس نے اکتوبر میں "یوسف منان نمبر" شائع کیا ہے۔ ایڈیٹوریل میں درج ہے: "یوسف منان کی موت ایک عظیم المیہ ہے ..... اس کی موت ادبی المیہ ہونے کے علاوہ معاشرتی اور اقتصادی المیہ بھی ہے.... ہمارے ملک میں ادیب کے لیے خاص طور پر جو لکھنے کو بطور پیشہ اپنا لے، ذلت، مفلسی، کسمپرسی اور ناداری کے سوا اور کچھ نہیں۔ یہاں تک کہ بعض حالتوں میں آخر کار معاشرہ اسے موت کی سزا سے نوازتا ہے۔"

ایڈیٹوریل کے بعد مہندر ناتھ کا مضمون ہے جس کا خاتمہ ان الفاظ پر ہوتا ہے، "یہ بیسویں صدی کا سب سے بڑا المیہ ہے۔"

آپ نے یوسف منان کی موت کے بارے میں تو پڑھ لیا، اب آپ یوسف منان کی زندگی اور اس کے فن کے متعلق بھی کچھ سنیئے۔ اور ان کے مداحین ہی کی زبان سے:

"یوسف منان نے سب کو گالیاں دینا شروع کیں۔ بھوک اور بیکاری سے مجبور ہو کر اس نے سماج کے ہر فرد کو گھٹیا اور بے ایمان سمجھا...... وہ افسانے بھی لکھتا گیا۔ اچھے

گوپال متّل

شہید اور شہید ساز

۲۷ جولائی کی صبح کو کمبٹور کی سنٹرل جیل میں تیس سالہ کرشنن چیٹی کو پھانسی کی سزا دی گئی۔ اس کے دو دن کے بعد نئی دہلی کے ایک ہفت روزہ اخبار نے انقلابی رعب کا مظاہرہ کرتے ہوئے لکھا:
"اس نوجوان کا دل اس بنا پر شرم اور غصے سے پاگل ہو رہا تھا کہ آزاد ہندوستان میں کروڑوں کسان جو قوم کے لیے خوراک اور دولت پیدا کرتے ہیں، بُری طرح دبے ہوئے ہیں اور غریبی نے ان کی کمر توڑ دی۔ بے انتہا شرم اور غصے کے جذبے نے کرشنن چیٹی کو اس بات پر ابھارا کہ وہ کسانوں کی نجات کے لیے مسلح جدوجہد کی تنظیم کرے۔"

لوک سبھا میں یہ سوال سی۔ پی۔ آئی۔ کے لیڈر بھوپیش گپتا نے اٹھایا۔ ایوان کے دوسرے ممبروں نے بھی اس کا ساتھ دیا اور کرشنن چیٹی کو پھانسی دیے جانے کے خلاف، جس کے بارے میں وہ کچھ بھی نہیں جانتے تھے، احتجاج کیا۔

کلکتہ میں ایک جلوس نکالا گیا اور مغربی بنگال کے گورنر کو ایک عرضداشت پیش کی گئی کہ وہ کرشنن چیٹی کی زندگی کو بچائیں۔ یہ واقعہ کرشنن چیٹی کو پھانسی دیے جانے کے دو ہفتے بعد کا ہے۔ چنڈی گڑھ میں سی۔ پی۔ آئی۔ ایم۔ ایل۔ کی پنجاب ریاستی کونسل کے سکریٹری بلدیو سنگھ نے تامل ناڈو کی اے۔ آئی۔ اے۔ ڈی۔ ایم۔ کے حکومت پر الزام لگایا کہ اس نے پھانسی دینے میں جلد بازی سے کام لیا اور ملزم کو یہ موقع بھی نہیں دیا کہ وہ صدر سے رحم کی درخواست کر سکے۔ یہ صاحب بھی اس سے بے خبر تھے کہ صدر رحم کی درخواست کو مسترد کر چکے تھے جو ریاستی سول لبرٹیز یونین کے سکریٹری نے کرشنن چیٹی کی طرف سے ۲۷ فروری کو صدر کو پیش کی تھی۔

حقیقت یہ ہے کہ آرامدہ کرسی پر بیٹھنے والے حکومت کے ناقدوں کو یہ بات بعد میں سوجھی کہ کرشنن چیٹی کو شہید کا درجہ دے دیں۔ غلط فہمی کی بنا پر انھوں نے یہ بھی سمجھ لیا کہ وہ نکسل وادی تھا حالانکہ وہ نہ نکسل وادی تھا نہ نکسل وادی تحریک سے اسے کوئی ہمدردی تھی۔ اس کا کسی بھی سیاسی تنظیم سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ چیٹی گوڈالور تعلقے کے اناکا وڈیگانو کا ایک معمولی کھیت مزدور تھا اور تین بچوں کا باپ تھا۔ وہ نرینی کی کم عمر لڑکی جانکی پر جس کا باپ ایک مقامی مندر میں پجاری تھا، عاشق ہو گیا۔ یہ بات شک و شبہ سے بالا ہے کہ یہ عشق یک طرفہ تھا۔

یکم اپریل ۱۹۷۱ء کو کرشنن چیٹی جانکی کے گھر میں داخل ہوا جب اس کا باپ مندر میں پوجا کے لیے گیا ہوا تھا۔ شہادتوں سے پتہ چلتا ہے کہ جب اس نے جانکی کے ساتھ دست درازی کرنی چاہی تو جانکی اور اس کی ماں نرینی دونوں نے مزاحمت کی۔ غصے میں آ کر چیٹی نے درانتی اٹھائی اور ماں اور بیٹی کو قتل کر کے جنگل میں جا چھپا۔

یہ بات کہ عورتوں نے جو زیورات پہن رکھے تھے وہ محفوظ تھے، اس کا ثبوت ہے کہ ملزم کا مقصد چوری نہیں تھا مرنے والیاں کسی جاگیردار خاندان سے تعلق نہیں رکھتی تھیں جو بالعموم نکسل وادیوں کا ہدف ہوتے ہیں۔ مقتولین کا گھرانا اتنا غریب تھا کہ انھیں بروقت طبی امداد کے لیے بھی کسی ڈاکٹر کے پاس نہ لے جایا جا سکا۔ جانکی کا باپ جب مندر سے واپس آیا تو اس نے دیکھا کہ اس کی بیوی اور بیٹی خون میں لت پت پڑی ہیں۔

جس وقت جانکی اور نرینی کا قتل ہوا اس وقت نکسل وادی گوڈالور کے امیر لوگوں کو خوفزدہ کرنے میں مصروف تھے۔ کئی جاگیرداروں اور ساہوکاروں کو انھوں نے بے دردی سے قتل کیا اور ان کے

غزل

کرشن موہن

ابن الوقتی عام ہوئی ہے		جنسِ وفا نیلام ہوئی ہے
پیری اور کاہش کے ہاتھوں		خواہش بے آرام ہوئی ہے
کافی بھی ناکافی ٹھہری		صحبت بھی ناکام ہوئی ہے
موت کے روپ میں آئی مستی		ہستی نذرِ جام ہوئی ہے
ہر تحریرِ کفر ہماری		تفسیرِ اسلام ہوئی ہے
آنسو پینے کی عادت بھی		آخر خوں آشام ہوئی ہے
حیراں ہوں، میری خاموشی		کیوں وقفِ الزام ہوئی ہے
شاد ہوا ہے شہرِ تمنّا		سرکش عورت رام ہوئی ہے
شام تمنّا گردشِ دوراں		جذبِ گردشِ جام ہوئی ہے

کرشنا موہن اپنی مستی
بے فکرِ انجام ہوئی ہے

اور پُرسا افسانے اچھے کم لکھے اور بُرے زیادہ لکھے...... دیسی شراب پیتا ہے۔ شراب نہ ملے تو سگریٹ میں گانجا ملا کر پیتا ہے..... گالیاں دیتا ہے..... جوان لڑکیوں پر آواز ے کستا ہے۔"

(ایک عظیم المیہ۔ مہندر ناتھ۔ ص ۱۴)

"انتقام کی ایک نفسیاتی اور انتہائی خفیہ خواہش تھی جو اسے ہر وقت بے قرار رکھتی تھی مگر آخری وقت تک یہ بات اس کے ذہن میں صاف نہیں ہوئی تھی کہ وہ کس سے انتقام لے۔"

(معین انور۔ ص ۳۵)

"ہم دونوں اکثر عورتوں کا ذکر کیا کرتے تھے۔ وہ زیادہ تر رنڈیوں کا..... کئی پیشہ ور عورتوں سے اس کا تعلق تھا۔ کم پیسے دے کر اور اچھے خاصے جملے کہہ کر وہ پٹا لیتا تھا اور اس کے بعد اکثر ان کا مہمان رہتا۔ مناں کی غلط کاریاں مشہور ہو گئیں۔ وہ لوگوں سے کتابیں لے کر بیچ دیتا۔ وہ کھولی کے کرایے کے پیسے جمع کرتا اور انھیں خرچ کر دیتا...... ابتدا میں وہ صرف شراب پیا کرتا تھا۔ اس کی ڈائری میں درج ہے کہ اس نے بوتل خالی کر دی..... جب شراب سے کام نہ بنا تو وہ گانجا اور چرس پینے لگا..... اسے کسی سے ملنا ہوتا تو چرس کا دم لگا کر جاتا۔"

(ساگر سرحدی، ص ۲۹، ۳۰، ۳۳، ۳۴)

جس شخص کی عادتیں اس قسم کی ہوں اور اس کی تحریریں بھی "اچھی کم اور بُری زیادہ" اس کے ساتھ بہترین ہمدردی یہی ہو سکتی تھی کہ اسے اصلاحِ احوال کی طرف متوجہ کیا جاتا۔ لیکن ایسا ترقی پسندوں نے نہیں کیا اور اس کی موت کے بعد بھی وہ حکومتِ ہند اور ہندوستانی سماج کو ہی موردِ عتاب ٹھہرا رہے ہیں۔

"ساہتیہ اکاڈمی نے بعض ادیبوں کی حوصلہ افزائی کی ہے۔ ریاستی سرکاروں نے بھی کچھ ادیبوں کو نقد انعامات سے نوازا ہے لیکن یہ سب کچھ محدود پیمانے پر ہوا ہے۔ علاوہ بریں سرکار سب ادیبوں کی حوصلہ افزائی بھی نہیں کر سکتی۔ خاص طور پر جبکہ اقربا پروری اور خویش نوازی کا دور دورہ ہو.....؟ (اداریہ)

"وہ مرتا اگر ہمارا سماج اور ہوتا، نظام اور ہوتا اور جب تک یہ سماج رہے گا، یہ دور رہے گا، ہمارے درمیان کے اور بہت سے یوسف مناں مرتے رہیں گے۔"

(سلیمان ظفر۔ ص ۴۵)

چلیے حکومت اور سماج کبھی بُرے سہی، اس کے مداحین اور رفقائے سفرِ انقلاب کا اس کے متعلق کیا رویہ تھا، یہ بھی ان مداحین کی زبان سے ہی سنیے:

"جس دن یوسف مناں دفنایا گیا، ہم میں سے کوئی بھی اس کے جنازے کے ساتھ نہ تھا۔ ہم نے کب زندگی میں اس کا ساتھ دیا تھا کہ جنازے میں اس کا ساتھ دیتے۔"

(مہندر ناتھ۔ ص ۵۰)

کیا ان تفصیلات کو پڑھنے کے بعد بھی یہ سمجھنے میں کوئی کمی رہ جاتی ہے کہ ترقی پسند تحریک میں دو قسم کے لوگ شامل ہیں ایک وہ جو دوسروں کو "چڑھ جا بیٹا سولی رام بھلی کریں گے" کا مشورہ دے کر ان کے دکھ درد اور زبوں حالی اور موت سے بے نیاز ہو جاتے ہیں اور دوسرے وہ سادہ لوح جوان کے کشتے ہوتے ہیں۔ معدودے چند ترقی پسندوں کی خوش حالی سے دھوکا کھا کر ترقی پسندی کی راہ پر گامزن ہونے والے نوجوان ادیب سُن لیں کہ اکثریت بہرحال کشتوں کی ہوتی ہے۔"

▲▲

غزلیں

محسن زیدی

کیا بات تھی کہ جس کا درندوں کو ڈر رہا
اب کے لہو کا دور بہت مختصر رہا

کن چوٹیوں پہ اب کے تھے طائر اڑان میں
لوٹے تو جسم پر نہ کوئی بال و پر رہا

آئینے جذب کر لیے چہروں کا عکس بھی
جز پتھروں کے کچھ بھی نہ پیشِ نظر رہا

یہ مجھ میں چھپ کے کون دکھاتا رہا چراغ
اِس تیرگی میں کون مرا راہبر رہا

ہر بار بڑھ کے موڑ دیا کس نے اُس کا وار
یہ کس کا ہاتھ قبضۂ شمشیر پر رہا

اب کے لہولہان اکیلا نہیں تھا میں
کہتے ہیں لوگ اس کو بھی جاں کا خطر رہا

جھپکی پلک تو ٹوٹ گیا رشتۂ کلام
الفاظ کا سفر تھا، بہت مختصر رہا

محسن میں آتا جاتا رہا ہمرہوں کے ساتھ
لیکن قدم قدم میں [illegible] رہا

●●

پرکاش فکری

نقش ماضی کے مٹا رہی ہے اب
رات رستوں پہ چھا رہی ہے اب

جو تمنا تھی شاخ پھولوں کی
مجھ میں کانٹے اگا رہی ہے اب

رُت جو آئی تھی خوشبوؤں والی
کر کے تنہا وہ جا رہی ہے اب

بھر رہی تھی اُڑان جو چڑیا
چھپ کے پتوں میں گا رہی ہے اب

پہلے معصوم تھی خموشی بھی
کتنی باتیں بنا رہی ہے اب

آس تیری بھی ساتھ دینے کی
رسم یوں ہی نبھا رہی ہے اب

سیلِ آفات کی صدا فکری
میری جانب بھی آ رہی ہے اب

●●

غزلیں

حسن نعیم

وہ لوٹ آئے تو کچھ پاسِ مُدعا رکھیو
فصیلِ قلب کا دروازہ تم کھُلا رکھیو

اسی جنوں کے بھروسے ہیں اور بھی کچھ خواب
نہ اس کے غم میں بہت جاں کو مُبتلا رکھیو

نظر کی آنچ سے کھِلتے ہیں پھول وحشت کے
کھِلیں یہ پھول تو دامن کو مت بچا رکھیو

سُنا کہ رات تھا مجلس میں شورِ اللہ ھُو
ہوا چلے تو دریچوں کو اپنے وا رکھیو

یہ دل کا داغ کہ دن میں بھی ہے منوّر سا
تم اپنے چاند کو اک روز تو دکھا رکھیو

دیارِ فن میں، جہاں منزلیں بھی فرضی ہیں
تمام عمر بھٹکنے کا حوصلہ رکھیو

وہ اک غزال ہے، کب تک پہاڑ چھانے گا
کنارِ آب حسنؔ خیمۂ وفا رکھیو

بانی

وہی مُلاقات رُو بہ رُو کی
وھواں خلش کا، مہک لہو کی

مَیں تشنگی درمیاں نہ لاؤں
فضا رکھوں سبز گفتگو کی

چمک رہی ہے کوئی عجب شے
قیاس سے آگے جستجو کی،

وہ لمحہ کیا خامشی کا لوٹا
نوا ہوئی زندہ چار سُو کی

وہ لمس زارِ، بہارِ بستر
شگفتِ شب فصلِ آرزو کی

رینگتے لمحات کا کرب

راج شرما

میں ایک گھڑی ہوں۔ سیدھی سادی گھڑی جسے عام زبان میں لوگ ٹائم پیس کہتے ہیں۔ ٹک ٹک کی گنگناہٹ میرے ہونٹوں پر رہتی ہے اور جب تک مجھ میں زندگی کی آخری رمق تک باقی رہتی ہے۔ میرے بازو آگے ہی آگے رینگتے رہتے ہیں۔ آگے ہی آگے، ایک دائرے میں۔۔ مسلسل۔

لوگ کہتے ہیں کہ میں ہر لمحہ بدلتے ہوئے وقت کی نمائندگی کرتی ہوں۔ میں سنتی رہی ہوں ایسی ہی اور کئی باتیں۔ وقت کبھی نہیں رکتا۔ وہ چلتا چلا جاتا ہے۔ اور میرے بازو آہستہ آہستہ ٹک ٹک کی آواز پر رینگتے ہوئے بڑھتے چلے جاتے ہیں۔

میں ایک ٹائم پیس ہوں، ایک چھوٹے سے سرکاری مگر عارضی دفتر کے افسرِ اعلیٰ کے ساگوان کے بنے ہوئے چمکتے اور صاف شفاف میز پر پڑی رہتی ہوں۔ کمرے میں خاموشی کا تسلط رہتا ہے کیونکہ افسرِ اعلیٰ مالکِ کل ہے۔ اسے مکمل اختیارات حاصل ہیں۔

فضا میں، میری آواز کی لہریں پھیلتی رہتی ہیں۔ افسر میز پر بیٹھا کام کرتا رہتا ہے۔ کبھی اخبار دیکھنے لگتا ہے کبھی چائے پیتا ہے۔ کبھی کافی ۔۔۔۔

اچانک ٹن سے گھنٹی بجتی ہے۔ شاید بجلی کی گھنٹی نہیں ہے یا شاید بجلی گئی ہوئی ہے۔ مختصر سے الفاظ میں افسر پھنکارتا ہے۔

"سٹینوگرافر"

چپڑاسی جس نے ابھی ابھی دروازہ پر لٹکی ہوئی چق اٹھائی تھی۔ یہ حکم سنکر واپس چلا جاتا ہے۔ کمرے میں پھر خاموشی چھا جاتی ہے۔

میں سب کچھ دیکھتی چلی جاتی ہوں۔ سب سنتی چلی جاتی ہوں۔ کسی سے کچھ نہیں کہتی۔ کسی سے کوئی سوال نہیں کرتی۔

کبھی کبھی کمرے میں چھائی ہوئی خاموشی سے تنگ آ جاتی ہوں۔ تب میرے کان، دفتر کے اندرونی کمروں کے شور و غل کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔

شور۔ ٹائپ کی مشینوں کے چلنے کی آوازیں۔ کلرکوں کی تو تو، میں میں۔ چپڑاسیوں کی ہنگامہ آرائی۔

تب میں اکثر سوچنے لگتی ہوں کہ اتنے شور و غل میں بابو لوگ کام کس طرح کر پاتے ہیں بھلا۔

ٹن ٹن کی آواز پر میں ہمہ تن گوش ہو جاتی ہوں۔

"سٹینوگرافر کو بلایا تھا؟"

"آ رہا ہے، صاحب" چپڑاسی جواب دیتا ہے۔

سٹینوگرافر کے آنے پر صاحب اس کی طرف دیکھ کر کہتے ہیں۔

"لکھو، مگر کسی پر اس تحریر کو ظاہر نہ کرنا۔ سمجھے۔"

"بہتر جناب۔"

"شری رام دت سنگھ کو آج بعد دوپہر سے نوکری سے سبکدوش کیا جاتا ہے۔"

غزلیں

رشمی پٹیالوی

ترس گئے ان کے دیکھنے کو بچھڑنے والے کہاں ملیں گے
ہماری منزل تو اس جگہ ہے جہاں وہ آرامِ جاں ملیں گے

سوال کیسے جواب کس کے خموشیاں گرمِ گفتگو ہیں
جو پہ وہ دارِ حیات ٹھہرے وہ رازِ دل بھی نہاں ملیں گے

نظر نظر کی رسائیوں تک تمام کون و مکاں کی وسعت
خلاؤں میں بستیاں بسی ہیں مکیں ملیں گے مکاں ملیں گے

یہ سلسلہ ایسا سلسلہ ہے کہ حادثہ بھی ہے واقعہ بھی
وہاں وہاں بجلیاں ملیں گی جہاں جہاں آشیاں ملیں گے

نہ ہوں گے راحت رساں بالآخر بنا کے چھوڑیں گے ہمنوا پھر
بہ التفاتِ خموشی و نفت جہاں کہیں مہرباں ملیں گے

رشمی بھی راس آنے کی ہی دیارِ دلی کی اجنبیت
ہیں وہاں وقت کاٹ لیں گے جہاں [illegible]

سورج تنویر

دل میں کوئی اُمنگ نہ جذبات میں ترنگ
طاری ہے قلب و ذہن پہ افسونِ شہرِ سنگ

ہر چند چور چور تھا زخموں سے انگ انگ
جاری رہی حوادثِ دوراں سے اپنی جنگ

بجھتی بھلا ہماری زمانے سے کس طرح
وہ تھا اگر کٹھ منگ، تو ہم بھی تھے کچھ دبنگ

پیوست ہو گیا ہے جو دل میں بڑی طرح
اِک حرفِ شوخ و شنگ تھا، یا بے خطا خدنگ

ہم نے اسے شگفتہ و شاداب کر دیا
گو سنگلاخ تھی یہ زمیں، قافیہ تھا تنگ

ہنستے تھے میرے نام پہ کل جو سخن شناس
سُن کر مرا کلام وہی ہو رہے ہیں دنگ

تنویر چونکہ ہم ہیں فقیرِ دیارِ فن
رنگِ سخن بھی اپنا ہے غالب ملنگ رنگ

"آپ تو جانیں۔"

"حضور، مجھے کچھ عرض کرنا تھا۔"

"کہو۔"

"صاحب، یہ جو رام دھن سنگھ کلرک ہے نا، میں اُس سے بہت تنگ ہوں۔ ہر بات میں مین میخ نکالتا ہے۔ دوسرے ملازموں کو اُکساتا رہتا ہے۔ کبھی کسی چپراسی کو کہتا ہے، تم صاحب کے گھر کا کام کیوں کرتے ہو، تم سرکاری ملازم ہو۔ اور کبھی ڈرائیور کو کہتا ہے کہ تم سرکاری جیپ پر صاحب کے بچوں کو سیر کرانے لے جاتے ہو۔ جانتے ہو تم، یہ ناجائز حرکت ہے۔"

"کیا وہ اتنا بیوقوف ہے؟"

"جی۔"

"تو پھر کیا کیا جائے؟"

"جناب، اگر آپ کو اپنی اور میری عزت کا خیال ہے تو اسے نوکری سے نکال دیں۔"

"اچھا، سوچیں گے۔"

افسر اُٹھ کھڑا ہوا تھا۔ اور پھر میری جانب دیکھتے ہوئے بولا تھا "اوہ، ساڑھے سات بج گئے۔"

ہاں مجھے یاد ہے سب کچھ۔ اسی طرح ہی جیسے اب میری سوئیاں تین بجا رہی ہیں۔

"جی صاحب۔" رام دھن، صاحب سے مخاطب تھا۔

"پونے پانچ بجے مجھ سے ملنا۔"

"بہتر صاحب۔"

رام دھن سنگھ ادب سے سلام کر کے کمرے سے باہر چلا گیا۔ میں اپنا کام کیے جا رہی ہوں۔ میرا کام ٹِک ٹِک کی آواز پر رینگتے چلے جانا ہے، لوگ کہتے ہیں۔ میں وقت کی آواز ہوں۔ وقت کی ترجمان ہوں۔

میں سوچتی چلی جا رہی ہوں ایک ملازم ہے، ایک افسر، ایک مختار ہے، ایک مجبور، ایک حکم دیتا ہے دوسرا اُس کی تعمیل کرتا ہے۔ ازل سے اسی طرح ہوتا چلا آ رہا ہے اور شاید ابد تک یوں ہی ہوتا چلا جائے گا۔ مگر لوگ کہتے ہیں۔ وقت بدلتا جا رہا ہے۔ بدل رہا ہے۔ بدل گیا ہے۔ میری سوئیاں رینگتی رہتی ہیں۔

ابھی ساڑھے تین بجے ہیں، پھر چار بجیں گے۔ پھر ساڑھے چار بجے۔ پھر پونے پانچ۔ اِن ڈیڑھ گھنٹے میں رام دھن سنگھ کیا نہیں سوچے گا؟ اس کے دماغ میں کیا کیا خیالات نہ آ رہے ہوں گے؟؟

کیا رام دھن سنگھ کی زندگی کے مسائل ہیں۔ کیا اُس کے ساتھ... ٹک ٹک مجھے یوں محسوس ہو رہا ہے جیسے میری رفتار بہت سُست ہو گئی ہو۔ شاید پونے پانچ کبھی نہ بجیں۔ وقت تو کبھی نہیں رُکتا۔ پونے پانچ بج ہی گئے ہیں۔ رام دھن سنگھ کمرے میں داخل ہوا ہے۔ صاحب نے اُس کی طرف دیکھا ہے۔ اور پھر آہستہ سے کہا ہے۔

"کیا حال ہے تمہارا رام دھن سنگھ؟"

"ٹھیک ہوں صاحب۔"

"یہ لو۔"

صاحب نے حکم نامہ اس کے ہاتھوں میں تھما دیا ہے۔

"صاحب!"

رام دھن سنگھ کی نگاہیں کاغذ کے پُرزے پر دوڑتے دوڑتے جیسے ساکت ہو گئی ہوں،

"بھئی، تمہارے خلاف بہت سی شکایتیں آئی ہیں۔ معلوم ہوا ہے کہ تم اپنا کام ٹھیک ڈھنگ سے نہیں کرتے۔"

"یہ بالکل جھوٹ ہے صاحب۔"

"تم جا سکتے ہو۔"

"صاحب۔ میں غریب ہوں، مجھ پر کئی اہم ذمہ داریوں کا بوجھ ہے۔ میں ہر شکایت کا تسلی بخش جواب دینے کو تیار ہوں، مجھے ایسا کرنے کا موقعہ تو دیجیے۔"

میں دیکھ رہی ہوں۔ اس کی آنکھوں میں نمی ہے۔ اُس کی گھگھی بندھی ہے۔ اور افسر بھی یہ سب کچھ دیکھ رہا ہے۔

"تم جا سکتے ہو۔"

رام دھن سنگھ کچھ سنبھل کر کہنے لگتا ہے "صاحب، مجھ پر ظلم کیا گیا ہے۔ مجھ سے زیادتی کی جا رہی ہے۔ مجھے نکالا جا رہا ہے کیونکہ میں نے ہیڈ کلرک کو رشوت نہیں د

(باقی صفحہ ۳۳ پر)

میں وہیں کھڑی ہوں۔ سٹینو گرافر بھی صاحب کی طرف حیرت و استعجاب کی نظروں سے دیکھتا ہے۔

"لکھ لیا؟ تم جاؤ اسے ٹائپ کر لاؤ، اور ہاں دیکھو، اس پر نمبر وغیرہ بھی درج کر کے لانا"

"بہتر صاحب" متحیر زدہ سٹینو گرافر مختصر سا جواب دیتا ہے۔

"دیکھو، میں نہیں فوری اور کاری ضرب لگانے کا عادی ہوں"

"جی!"

"اس سے دفتر کا کام ٹھیک چلتا ہے"

"جی....."

"اچھا جاؤ اور جلدی سے ٹائپ کر کے لاؤ"

میں خوف سے دیکھ رہی ہوں کہ صاحب نے اپنے سر کو اپنے ہاتھوں سے تھام رکھا ہے اور میز پر جھکا بیٹھا ہے۔ میں سوچ رہی ہوں۔ ایسا کیوں کیا جاتا ہے؟ کیوں کسی کو نوکری سے جواب دیا جاتا ہے؟؟

ان استفسارات نے تب تنگ کیا تھا جب تقریباً چھ ماہ پہلے صاحب نے ایک کلرک کو اسی طرح نوکری سے علیحدہ کر دیا تھا۔ کتنا گڑگڑایا تھا، وہ آدمی "میرے چھوٹے چھوٹے بچے ہیں صاحب بڑی مشکل سے یہ نوکری ملی تھی، بھوکا مر جاؤں گا۔ مجھ پر ترس کھائیے...... اور کچھ نہیں تو میرے بچوں کا ہی خیال کیجئے"

مگر صاحب نے صرف اتنا کہا تھا "میں اپنا حکم واپس نہیں لے سکتا، ویسے مجھے تم سے ہمدردی ہے"

اس روز مجھے محسوس ہوا جیسے اس شخص کی فریاد، اس کی رحم طلب نظروں سے اس کی دردناک حالت نے صاحب پر کچھ اثر کیا ہو یا نہ کیا ہو مگر میرے دل میں جیسے ہلچل سی مچ گئی...... میرے پرزے جیسے کام کرنے سے انکار کر رہے ہوں۔ میں حیرانی سے صاحب کی طرف دیکھتی رہی مگر صاحب نے سگریٹ کا کش کھینچا، دھواں ہوا میں چھوڑا۔ گھنٹی بجائی۔ ٹن ٹن اور فرمایا۔

"چپڑاسی اسے باہر لے جاؤ"

کلرک چلا گیا۔

ایک بے بس انسان چلا گیا اور میں بے بسی سے دیکھتی رہی ٹک ٹک کی آواز پر میرے بازو سرکتے رہے۔ آہستہ آہستہ آگے ہی آگے۔

اور پھر رک گئے مجھے کئی دن تک گھڑی ساز کی دکان پر رہنا پڑا۔

سٹینو گرافر ٹائپ شدہ کاغذ، افسر کی میز پر رکھ کر کھڑا ہو گیا ہے صاحب نیا آرڈر پڑھ رہا ہے۔

"رام دین کو میرے پاس بھیج دو"

سٹینو گرافر چلا گیا ہے اور میں سوچنے لگی ہوں۔ رام دین کو نوکری سے کیوں الگ کیا جا رہا ہے۔

مجھے یاد آ رہا ہے کل شام جب سارا عملہ دفتر سے جا چکا تھا۔ افسر کچھ پرائیویٹ کام کر رہا تھا، تب لالہ رام ناتھ ہیڈ کلرک اپنی ٹوپی اپنی پگڑی کو سنبھالتے کرتے ہیں، انھاں ہو اتھی نظر اٹھا کر جب صاحب نے اس کی طرف دیکھا تو اس نے کہا تھا۔

"حضور! کچھ عرض کرنا ہے؟"

"کہو!"

"کل رام چندر ٹھیکیدار آیا تھا۔ وہ کہہ رہا تھا کہ اس نے سب سرکاری کرسیاں تیار کروا دی ہیں اور بی بی جی کے لیے جو ڈریسنگ ٹیبل آپ نے کہہ رکھا تھا وہ بھی تیار کروا دیا گیا ہے"

"اچھا، کب لائے گا وہ سامان"

رام ناتھ نے جواب دیا تھا "شاید صبح لے آئے گا صاحب!"

"ہاں۔ اور کچھ"

اور تب لالہ رام ناتھ نے میری طرف دیکھا تھا۔ اس نے افسر سے کہا تھا۔

"پونے سات بج گئے۔ آپ ابھی اور بیٹھیں گے کیا؟"

"اب جاؤں گا۔ ارے ہاں، تم نے ٹھیکیدار کو کہہ دیا تھا کہ وہ ڈریسنگ ٹیبل کی قیمت بھی کرسیوں کی قیمت میں شمار کرے"

"یہ بھی کوئی کہنے کی بات ہے صاحب؟

حروفِ علّت کا سقوط اور ہم عصر دانشورانِ عروض

تنویر چشتی

"گل کردہ" میں طرفہ قریشی صاحب کے ایک مصرعے "وسعت کے جو یا اُٹھ کسی دریا سے جا کے مل" پر ایک عروضی بحث شروع ہوئی تھی جو کسی نتیجے پر پہنچنے سے پہلے ختم ہو گئی تھی۔ میں نے اس مصرعے پر ایک سوال نامہ مرتب کر کے ڈاکٹر گیان چند جین، رشید حسن خاں صاحب، ڈاکٹر عنوان چشتی، شمس الرحمان فاروقی صاحب، کرامت علی کرامت صاحب کو روانہ کیا تھا۔ اس سوال نامے کی روشنی میں ان حضرات کے جوابات پیش کیے جاتے ہیں۔ — آخر میں ایک مختصر سا تجزیہ اور تبصرہ بھی شامل کر دیا ہے۔

مصرع زیرِ بحث یہ ہے:

"الفت کے جو یا اُٹھ کسی دریا سے جا کے مل"

سوال نامہ:

(۱) اس مصرعے میں جو یا کا الف گرتا ہے یا اُٹھ کا۔

(۲) اگر "جو یا" کا الف گرتا ہے تو کیا "اُٹھ" کا الف خود گر کر اسے سہارا نہیں دے گا۔

(۳) کیا اصولاً الف وصل سے پہلے الف ہونے پر بھی وصل ہو سکتا ہے۔ یعنی اُٹھ کا الف "جو یا" کے الف سے وصل ہو سکتا ہے یا نہیں۔

(۴) ہندی الفاظ میں حروفِ علت کا سقوط جائز ہے لیکن عربی و فارسی الفاظ میں جائز نہیں۔ کیا عربی و فارسی الفاظ میں حروفِ علت نہ گرانے کا کوئی جواز ہے۔

جوابات حسبِ ذیل ہیں۔

ڈاکٹر گیان چند جین رقم طراز ہیں:

(۱) اس مصرعے میں جو یا کا الف گرتا ہے۔ اگر اس لفظ کے آخر میں حرفِ صحیح ہوتا تو اُٹھ کا الف گر کر الف وصل ہو جاتا

(۲) چونکہ جو یا کا الف گر رہا ہے۔ اس لیے اُٹھ کا الف نہیں گر رہا۔ اور یہ الف وصل نہیں۔

(۳) فارسی الفاظ کے آخر میں حرف علت گرانا معیوب ہے۔

(۴) یہ عروض کی تفریق ہے کہ ہندی لفظوں کے آخر کے حروف گرائے جا سکتے ہیں لیکن عربی اور فارسی کے نہیں۔ اصولاً یہ تفریق غلط ہے۔ بہتر ہوتا کہ عربی و فارسی کے حروفِ علت کو بھی گرایا جاتا۔ نہ گرانے کی وجہ یہ ہے کہ اردو میں عربی و فارسی الفاظ کو محترم اور ہندی الاصل الفاظ کو کمین سمجھا جاتا ہے۔

جناب رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

میری رائے میں جو یا کا الف گرتا ہے اور اس صورت میں اُٹھ کا الف اس الف کو سہارا نہیں دے گا۔ الف ممدودہ دراصل دو الف کا مجموعہ ہوتا ہے پہلے اسے لکھا بھی اسی طرح جاتا تھا (اا) جن الفاظ میں یہ شامل ہوتا تھا ان میں سے بعض میں یہ صورت رونما ہوئی کہ کثرتِ استعمال نے ایک الف کو گویا ساقط کر دیا جیسے دل آرام (دل اارام) کو دلارام کہا جانے لگا اور اسی طرح نظم کیا جانے لگا۔ اسی طرح دلی آویز وغیرہ جیسے "دل آنا رہا ہجو کردن روا ست" اور بعض الفاظ میں تو پہلا الف مستقلاً معدوم ہو گیا ہے جیسے دستاویز (دست آویز) غرضیکہ الف ممدودہ کا جزو اوّل (پہلا الف

"کرشن چندر نمبر" اور "افسانہ نمبر"

جیسی سنگِ میل اشاعتوں کے بعد

آپ کا محبوب مصوّر ماہنامہ

تعمیرِ ہریانہ

تین خصوصی نمبر

شایع کرنے کا اعلان کرتا ہے

۱۔۔۔ میرا پہلا افسانہ نمبر ۱ : اکتوبر ۷۸ء ۱۹

نامور افسانہ نگاروں کے پہلے افسانے جو پہلی بار کسی جریدہ کی رونق بنے : اِس عہد کی افسانہ نگاری کا جائزہ۔

۲۔۔۔ میرا پہلا افسانہ نمبر ۲ : دسمبر ۱۹۷۸ء

نئے افسانہ نگاروں کے افسانے جن کی ابھی تک کوئی تخلیق کہیں بھی شایع نہیں ہوئی ، نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کرنے کے سلسلے میں ہمارے دعووں کا عملی ثبوت۔

۳۔۔۔ منشی نول کشور نمبر : فروری ۱۹۷۹ء اُردو میں نادرونایاب کتب کی بہترین طباعت کے موجد کی نمایاں خدمات کا شایانِ شان اعتراف۔

- نئے افسانہ نگاروں سے درخواست ہے کہ وہ اپنی تخلیقات جلد بھجوائیں۔
- منشی نولکشور نمبر کے سلسلے میں ادارہ ان حضرات کا ممنون ہوگا جو منشی صاحب یا ان کے مطبع سے متعلق تصاویر، خطوط، مقالے وغیرہ بھجوائیں گے۔

کاروبار کے لیے :

سیلز منیجر
تعمیرِ ہریانہ
1321 - 19 بی
منڈی گڑھ - 160019

زرِ سالانہ ۔۔۔ پانچ روپے
فی شمارہ ۔۔۔ ۵۰ پیسے

تخلیقات کے لیے:

مدیر
تعمیرِ ہریانہ
1321 ۔۔۔ 19 بی
چنڈی گڑھ - 160019

وغیرہ پر مصرعے کہے گئے ہیں اگر مصرع یوں ہوتا۔ لے وسعت
کے جویا اُٹھ...... الخ
تو تقطیع بہ آسانی فعلن فعلن فعلن فعل فعولن فعلن
فعلن پر ہوجاتی یہ وزن نسبتاً نامانوس مگر عام طور پر مستعمل
ہے۔ اگر "جویا" کا الف ساقط کرکے مصرع یوں کر دیا جائے
"وسعت کے جویئے کسی دریا سے جا کے مل"
تو مصرع اگرچہ بے معنی ہوجاتا ہے لیکن وزن زیادہ
مانوس ہوجاتا ہے۔ یعنی فعلن فعلن فعل۔ فعلن فعلن۔
اصل مصرع موزوں لیکن نامانوس ہے۔ اور میرا خیال ہے
کہ اس وزن کو غزل میں نبھانا ذرا مشکل ہوگا۔ یہ بحر اصلاً چونکہ
ہندی کی ہے اس لیے اس میں طرح طرح کی [illegible]
نکل آتی ہیں۔

(۲) "اُٹھ" کا الف ساقط نہیں ہوسکتا کیونکہ لفظ کے
شروع میں آنے والا الف ساقط نہیں ہوسکتا۔ لفظ کے
شروع میں آنے والا الف وصل ہوتا ہے۔ ساقط صرف وہ
الف ہوسکتا ہے جو لفظ کے آخر میں آئے۔ الف کے ساقط
ہونے سے مراد یہ ہے کہ اس کو تقطیع میں رد کیا جائے اور
وصل سے مراد یہ ہے کہ وہ الف جو لفظ کے شروع میں ہو
پچھلے لفظ کے آخری حرف سے مل جائے (یعنی موصول ہوجائے)
الف میں الف وصل نہیں ہوسکتا۔ لہٰذا "جویا" اور "اٹھ"
کے بیچ الف موصولہ کا رشتہ نہیں ہوسکتا۔ لفظ کا پہلا حرف
ہو تو موصول ہوسکتا ہے۔ مثلاً

(۱) پھر چاندنی ہم کو یاد آئی بہت (یاد + آئی)
(۲) اے خانہ برانداز چمن کچھ تو ادھر بھی (بر + انداز)
(۳) لیکن ہائے داغ دل سے تو بھر گیا (لیکنے)

(۳) "جویا" کا الف گر بھی رہا ہو تو اٹھ کا الف وصل یا الف غیر
موصولہ اسکو کچھ سہارا نہ دے گا کیونکہ الف میں الف موصول
ہوتا ہی نہیں۔ بعد الف موصولہ کا یہ کام ہی نہیں۔

(۴) حروف علت کے سقوط اور تخفیف کے بارے میں
اساتذہ نے جو اصول بنائے ہیں وہ زیادہ تر لغو اور سالیقی ہیں
میں خود بھی اسی خیال کا ہوں کہ اگر دیسی لفظوں میں حروفِ علت
گرانا غلط نہیں تو بدیسی لفظوں میں کیوں ہو۔

جناب کرامت علی کرامت کا خیال ہے:

(۱) اس مصرع میں "جویا" کا الف گرتا ہے "اُٹھ" کا الف
نہیں گرتا۔
۲ "اُٹھ" کا الف یہاں الف وصل ہو ہی نہیں سکتا۔
(۳) جہاں تک حروفِ علت کے گرانے کا سوال ہے (چاہے
الفاظ عربی و فارسی الاصل ہوں یا ہندی الاصل) میری رائے
میں یہ امر شاعر کے ذوق سلیم پر منحصر ہے۔ یہ ایک ایسی چیز
ہے جسے کسی بندھے ٹکے فارمولے میں مقید نہیں کرنا
چاہیے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ خود فارسی اساتذہ کے
پاس بھی اتنی سختی سے پابندی نظر نہیں آتی جتنی کہ اردو
کے اساتذہ نے خواہ مخواہ اپنے اوپر مسلط کرلی ہے بہرحال
مندرجہ بالا مصرع اگر معنوی اعتبار سے ٹھیک ہے تو لفظ
"جویا" کے آخری حرف (الف) کے دبنے میں کم از کم مجھے
تو کوئی قباحت نظر نہیں آتی۔

حضرت سحر عشق آبادی کا ارشاد ہے:

(۱) یہاں "اُٹھ" کا الف وصل "جویا" کے الف کا سہارا لے
الف وصل کا اسقاط بہرکیف جائز ہے۔
(۲) تم یہاں "طالب" "جویا" کی جگہ کہو تو طالب کی "ب" ساقط
نہیں ہوگی۔ بلکہ الف وصل اسے سہارا دے گا۔
(۳) وصل نہ ہونے کی کوئی وجہ نہیں۔
(۴) اہل عرب اور فارس بہت محتاط ہیں۔ وہ الف۔ واو
یے ساقط نہیں ہونے دیتے۔ جب اہل زبان ان حروف
کو ساقط کرنا حرام جانتے ہیں تو ہمیں کیا حق ہے کہ ہم ان کی
زبان کے لفظوں سے حروف علت ساقط کردیں۔ ہندی
شاعروں نے دھڑا دھڑ اپنے حروف علت ساقط کیے ہیں۔
اسی لیے ہم اردو والے بھی ساقط کر دیتے ہیں۔ اور اس میں
اس اچھائی کو فروغ ہوتا ہے کہ عربی و فارسی کے صحیح تلفظ
برقرار رہتے ہیں۔ عربی شاعری میں کہیں بھی کوئی حرف
ساقط نہیں ہوتا۔ فارسی میں تمام شاعر تو عروض نہیں
جانتے تھے ان سے کوئی حرف ساقط ہوگیا تو نقاد دل لے

(باقی صفحہ ۳۳ پر)

ہی ہوتا ہے) الف وصل کا کام ہوتا ہے اور یہ صورت عام ہے
مگر "جویا اُٹھ" جیسے مقامات پر "الف" کو ساقط مانا جائے گا
اس سے قطع نظر کرکے عرض کردوں کہ بالفرض یہاں ایسا نہ ہو تب بھی مصرعے کی روانی تو تباہ ہو ہی جائے گی اور اس لحاظ سے یوں کہنا چاہیئے کہ اگر ایسا کوئی قاعدہ ہوتا تو اس کو تسلیم نہیں کرنا چاہیے تھا۔ قاعدہ اس لیے ہوتا ہے کہ اس کی مدد سے عروض و فصاحت پر مزید جلا کی جاسکے۔ وہ اس لیے نہیں ہوتا کہ اس سے عذر تراشی کا کام لیا جاسکے۔ ایسی باریک بینیاں اور تہ لو یا موشگافیاں فصاحت کی شریعت میں قطعاً ناجائز ہیں۔ ان کو لفظ پرستوں اور باریک خیالوں کے لیے چھوڑ دینا چاہیے اپنی معقولیت کو ایسی چیزوں سے محفوظ رکھا جائے۔

ڈاکٹر عنوان چشتی رقمطراز ہیں:

(۱) مصرعۂ زیر بحث "الفت کے جویا اُٹھ کسی دریا سے جاکے مل"، میں بظاہر ایسا لگتا ہے کہ جویا کا الف گرتا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہاں "اُٹھ" کا الف گرتا ہے۔ اگر مصرعہ یوں ہوتا "الفت کے طالب اُٹھ کسی دریا سے جاکے مل" تو بات صاف ہو جاتی کہ مرحلہ "اُٹھ" کا الف ساقط ہو رہا ہے لیکن "جویا اُٹھ" میں دو الف (ایک فارسی کا اور دوسرا ہندی لفظ کا) پاس پاس ہیں۔ چونکہ فارسی و عربی الفاظ کے حروف علت (الف۔ واو۔ ی۔) گرانا جائز نہیں۔ اس لیے اس مصرعے میں "جویا" کے الف کو نہیں گرانا چاہیے۔ چونکہ ہندی الاصل الفاظ کے حروف علت کو گرانا جائز ہے۔ اس لیے "اُٹھ" کا الف گرانا چاہیے۔ اصول یہ کہتا ہے کہ جس لفظ کا الف گرایا جاسکتا ہے پہلے اسے گرانا چاہیے نہ کہ جس کا نہیں گرتا اس کو زبردستی گرا دینا چاہیے۔ میری رائے میں "اُٹھ" کا الف گرتا ہے "جویا" کا نہیں۔

(۲) میں اوپر لکھ چکا ہوں کہ "جویا" کا الف نہیں گرتا۔ "اُٹھ" کا الف وصل ہوکر "جویا" کے الف کو سہارا دیتا ہے اور اسے باقی رکھتا ہے۔

(۳) جی ہاں الف وصل سے پہلے الف ہونے پر بھی الف وصل پہلے کے الف کو گرانے سے بچائے گا جس طرح "اُٹھ" کا الف گر کر "جویا" کے الف کو بچا رہا ہے۔ اس سلسلے میں یاس یگانہ کی رائے خارج از دلچسپی نہ ہوگی۔ ان کا خیال ہے کہ حروف صحیح یا حروفِ علت کے بعد اگر الف آتا ہے تو بسبب ضرورت الف کو گرا دیتے ہیں اور اس کی حرکت حرف ماقبل کی طرف منتقل کرکے بعد کے حرف سے ملا دیتے ہیں ؎

(۴) علمائے عروض کے مطابق ہندی الفاظ کے حروف علت کا سقوط جائز ہے اور عربی فارسی الفاظ کے حروفِ علت کا سقوط جائز نہیں۔ جی ہاں عربی و فارسی الفاظ کے حروف علت نہ گرانے کی معقول وجہ جواز ہے سنیے۔ عربی و فارسی کے حروف علت کی آواز بھی حروف صحیح کی طرح مکمل طور پر ادا کی جاتی ہے۔ تلفظ کی صحت کے خیال سے یہ ضروری ہے کہ جس لفظ کی جو آواز مستند اور مروج ہو اور جسے قدیم علمائے عروض و بلاغت و زبان نے صحیح قرار دیا ہو اسے جوں کا توں رکھا جائے۔ ہندی الاصل الفاظ میں حروف علت گرانے سے روانی پیدا ہوتی ہے جبکہ عربی و فارسی الفاظ میں ایسا کرنے سے کراہیت پیدا ہوتی ہے اور لفظ کے وزن اور تلفظ دونوں پر اثر پڑتا ہے

مصرع زیر بحث کا وزن یہ ہے مفعول فاع لات مفاعیل۔ فاع لن۔ اب تقطیع کرکے دیکھ لیجیے۔ مصرع خارج از بحر نہیں ہے اس لیے "جویا" کے الف کے سقوط کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

جناب شمس الرحمان فاروقی کا خیال ہے

(۱) مصرع میں نہ "جویا" کا الف گرتا ہے نہ "اٹھ" کا۔ اس کو مندرجہ ذیل موازین پر موزوں کر سکتے ہیں۔ وسعت فعلن، کے جُویا فع / اٹھ ک فعل سی دریا فعولن۔ سے جا فعلن۔ کے مل فعلن۔ یعنی مصرع زیر بحث کا وزن ہے فعلن فعلن فع / فعل فعولن فعلن فعلن۔" ہاں یہ صحیح ہے کہ چونکہ اس وزن میں مصرع عام طور پر کہا نہیں جاتا۔ اس لیے نامانوس لگتا ہے۔ عام طور پر فعل فعولن فع / فعلن فعلن فعلن فع۔

میرے چمچو!

رضا نقوی واہی

میرے چمچو، مرے دیرینہ رفیقانِ سفر
جیسے ہی عام ہوئی میری ہزیمت کی خبر
ناؤ منجدھار میں جیسے ہی ہوئی زیر و زبر
دفعتاً بھاگ گئے چھوڑ کے تم مجھ کو کدھر؟
میرے چمچو، مرے دیرینہ رفیقانِ سفر

کورٹ میں چلتی رہی ووٹ شماری جب تک
میرا پلہ نظر آتا رہا بھاری جب تک
سائیکل چلتی نظر آئی نہ ہماری جب تک
تم مرے چاروں طرف آتے رہے صاف نظر
میرے چمچو، مرے دیرینہ رفیقانِ سفر

اور جب پانسہ پلٹنے لگا خوابوں کا مرے
دیکھتے دیکھتے ہی بھیڑ میں تحلیل ہوئے
مثلِ آہو کے مرے گرد سے تم چھٹنے لگے
آنکھیں مل مل کے تمھیں ڈھونڈا اِدھر اور اُدھر
میرے چمچو، مرے دیرینہ رفیقانِ سفر

دفعتاً ٹوٹ گیا، میری سیاست کا بھرم
اس بُرے وقت میں تم بھاگ گئے اُلٹے قدم
ہار تو ہار، ہوئی ضبط ضمانت کی رقم
اِس نئے زخم سے کچھ اور بڑھا دردِ جگر
میرے چمچو، مرے دیرینہ رفیقانِ سفر

مجھے کچھ شکوۂ بے مہریٔ اغیار نہیں
ہمنوا ہو کوئی دشمن کا تو غدار نہیں
وہ مرے یار نہیں، میرے نمک خوار نہیں
تم سے شکوہ ہے، کیا پاسِ نمک کا نہ مگر
میرے چمچو، مرے دیرینہ رفیقانِ سفر

وہ کیا تم نے، جو کرتا ہے کوئی ہرجائی
طوطا چشمی کی بھی حد ہوتی ہے میرے بھائی
یہ طوائف صفتی تم میں کہاں سے آئی
تعزیت کے لیے بھی آئے نہ تم سب میرے گھر
میرے چمچو، مرے دیرینہ رفیقانِ سفر

میری قسمت میں تو اب ذلت و رسوائی ہے
جو کبھی ہم سے کبھی غیروں سے شناسائی ہے
وضعداری بھی کوئی چیز مگر بھائی ہے
جانے کس تاب میں تم ڈال کے اب بیٹھے ہو سر
میرے چمچو، مرے دیرینہ رفیقانِ سفر

سائنس کی دنیا (سہ ماہی)

(قائم شدہ جون ۷۵ء)

جسے ۱۹۷۶ء کا دوسرا قومی انعام، حکومت ہند سے، ایک ہی برس کی محنت پر حاصل ہوا ہے

اردو دنیا میں سائنس کی، اور دنیائے سائنس میں اردو کی خدمت کے لیے

کاؤنسل آف سائنٹیفک اینڈ انڈسٹریل ریسرچ کی پیش کش

اردو داں عوام و طلبہ کے لیے نہایت مفید اور عوامی اور دلچسپ انداز میں سائنس و تکنیکی ترقیات۔ نئی نئی ایجادوں، عام طالب علموں اور جستجو کاروں کے لیے بہترین مضامین و مواد ان کو اپنی مادری زبان میں دستیاب ہوں گے۔

سائنس کی دنیا

اردو عوام اور مشتہرین کے لیے انتہائی مفید اور نفع بخش مجلہ ہے۔ جس کی اشاعت بیس ہزار سے زائد ہے

سائنس کی دنیا

میں لکھنے والے ملک کے بہترین سائنس داں، دانشور، اور ماہر تعلیم ہیں۔ پرنٹنگ آفسیٹ پر، سائز ڈیمائی کوارٹو۔ اعلیٰ کتابت و طباعت، خوشنما کور، دیدہ زیب تصاویر ——— قیمت فی پرچہ صرف پچاس پیسے یا سالانہ دو روپیہ۔

سائنس کی دنیا

کے خریدار بننے سے پہلے، خریداری چندہ دو روپے سالانہ یا پچاس پیسے فی کاپی کے حساب سے منی آرڈر کے ذریعہ بھیجنا ضروری ہوگا۔ آج ہی بہ حیثیت خریدار، قلم کار اور مشتہر اپنا رابطہ قائم کیجئے۔ قارئین اور ایجنٹ صاحبان نیز اہل قلم مدیر سے مندرجہ ذیل پتہ پر خط و کتابت کریں۔ جملہ ترسیل زر بنام "چیف ایڈمنسٹریٹر سی۔ ایس۔ آئی۔ آر" ہونی چاہیے۔

شری اے۔ ایم۔ زتشی گلزار دہلوی، مدیر و معتمد

"سائنس کی دنیا" سی۔ ایس۔ آئی۔ آر۔ رفیع مارگ، نئی دہلی۔ فون نمبر ۳۸۴۲۴۹

غزلیں

شمیم فاروقی

سچ ہے کہ اپنا رُخ بھی بدلنا پڑا مجھے
میں قافلے کے ساتھ تھا چلنا پڑا مجھے

بے وجہ دل کو تھی نئے منظر کی جستجو
بے نام موسموں سے بہلنا پڑا مجھے

کچھ میرے کام آ نہ سکی وضعِ احتیاط
شعلوں سے دُور رہ کے بھی جلنا پڑا مجھے

دستِ طلب دراز تو صدیوں سے ہے مگر
کچھ بات تھی کہ آج مچلنا پڑا مجھے

کتنا بڑا ہجوم تھا میرے لیے شمیمؔ
کس خامشی کے ساتھ نکلنا پڑا مجھے

●●

امیر قزلباش

تھا جدا سب کا راستہ سب سے
جیسے ناراض ہو خدا سب سے

دُور ہوتا نہیں اکیلا پن
کون تھا جو بچھڑ گیا سب سے

ریزہ ریزہ حقیقتیں ہیں تمام
جھوٹ کہتا ہے آئینہ سب سے

ہاں کوئی تھا جو کہہ رہا تھا کچھ
ہاں مخاطب تھی اک صدا سب سے

دم گھٹا جا رہا ہے اک اک کا
بچ کے چلنے لگی ہوا سب سے

کس قدر فکر تھی اُسے اپنی
اُس نے اک اک نفس لیا سب سے

اس کے بارے میں پوچھ کر دیکھو
تم بھی ہو جاؤ گے خفا سب سے

●●

غزلیں

قمر اقبال

کسی سے شکوۂ تحریرِ بخت کیا کرتے
ہوا کے زور کے آگے درخت کیا کرتے

نہ تجھ سے ربط نہ اب تیرے درد سے رشتہ
سمیٹ کر بھی دلِ لخت لخت کیا کرتے

بنے تھے سنگ مگر آئینے سے ہار گئے
ہم اُس کے سامنے اِس دل کو سخت کیا کرتے

جو اپنی نرم کلامی کا پاس رکھتے ہیں
وہ چاہتے بھی تو لہجہ کرخت کیا کرتے

بس ایک غم کی نشانی تھی اپنے ساتھ قمرؔ
سفر میں اِس کے سوا ساز و رخت کیا کرتے

▲▲

آزادؔ گلاٹی

لوحِ صبا پہ اپنے لہو کی نوا سے لکھ
جو لفظ بھیجنا ہے اُسے، اک ادا سے لکھ

ہے دہرِ بے ثبات میں یہ صورتِ ثبات
حرفِ حیات آبِ رواں پر ہوا سے لکھ

شاید زمیں پہ کوئی صحیفہ اُتر پڑے
نامِ خدا اندھیرے میں دستِ ضیا سے لکھ

اب اتنے سانحوں میں وہ رکھتا بھی یاد کیا
جو بات اس سے کہنی ہے وہ ابتدا سے لکھ

آزادؔ! جس کی زندگی ہے اک صدائے دشت
تو اپنا حال بھی اُسے دشتِ صدا سے لکھ

▲▲

چیکوسلواکیہ ــــ سوویٹ حملے کے دس سال بعد

گوپال متّل

چیکوسلواکیہ پر وارسا پیکٹ کی فوجوں کے حملے کی دسویں سالگرہ کے موقع پر چیکوسلواکیہ کے لیڈر جس انداز سے اس کا جواز پیش کر رہے ہیں، اس سے ان کی مجرم ضمیری کا صاف پتہ چلتا ہے۔ ریڈیو اور پریس میں مغربی یوروپی کمیونسٹوں اور مبینہ سامراجی سازشیوں پر الزام لگائے جا رہے ہیں کہ انھوں نے سوشلسٹ نظام کو درہم برہم کرنے کے لیے انقلاب دشمن قوتوں کی حوصلہ افزائی کی۔ اس کے ساتھ ہی ۱۹۶۸ء کی اقتصادی گڑبڑ کا ذمہ دار انحراف پسندوں کو ٹھہرایا جا رہا ہے۔

۱۹۶۸ء کے واقعات کا جائزہ لیتے ہوئے کمیونسٹ پارٹی کے اخبار رسودے پراوو نے دبچیک اور اس کے حامیوں پر الزام لگایا ہے کہ انھوں نے وارسا پیکٹ کے حلیفوں کے اس الزام کی تردید کر کے کہ چیکوسلواکیہ میں انقلاب دشمن قوتیں موجود ہیں، چیکوسلواکیہ اور وہاں کے عوام سے غداری کی ہے۔ ۳۱ مئی سے ۲ جون تک جب سوویٹ لیڈر بریژنیف پراگ میں تھا تو گستاؤ ہیوساک نے، جو دبچیک کے بعد چیکوسلواکیہ کی کمیونسٹ پارٹی کا اول سیکرٹری بنا، یہ کہا کہ ۱۹۶۸ء میں وارسا پیکٹ کے حلیفوں سے مدد کی بے شمار بار درخواست کی گئی تھی۔ عجیب بات یہ ہے کہ انھی صاحب نے اگست ۱۹۶۸ء میں سلواک کمیونسٹ پارٹی کی ہنگامی کانگرس میں اس بات سے قطعی انکار کیا تھا کہ وارسا پیکٹ کے حلیفوں کو کسی طرح کی دعوت دی گئی ہے۔ اس نے وارسا پیکٹ کی فوجوں کے حملے کو ایک المناک غلط فہمی کا نتیجہ قرار دیا تھا۔

بریژنیف کی آمد کا واضح مقصد یہ تھا کہ دونوں ملکوں میں جو روابط قائم ہیں ان کی توسیع کی جائے۔ اپنے بیان میں اس نے دونوں ملکوں کے بنیادی نقطۂ نظر اور غیر متزلزل نظریاتی اور سیاسی اتحاد کا ذکر کیا۔ بیان میں یہ ذکر البتہ نہیں تھا کہ بیرونی فوج اب بھی موجود ہے۔ جیسا کہ اس قسم کے دوروں کے وقت عموماً کیا جاتا ہے، بریژنیف کی آمد پر بھی پولیس نے غیر معمولی احتیاط برتی اور متعدد غیر مقلدوں کو گرفتار کر کے چند دن کے لیے حوالات میں داخل کر دیا۔

اگرچہ ۱۹۶۹ء میں ہیوساک نے اعلان کیا تھا کہ کسی شخص کو اس کے سابقہ یا موجودہ سیاسی عقائد کی بنا پر ملزم نہیں گردانا جائے گا لیکن گزشتہ دس برس سے ان لوگوں اور ان کے خاندانوں کو جنھوں نے ”پراگ کی عارضی بہار“ کی حمایت کی تھی مسلسل ستایا جا رہا ہے۔ چار سو ادیب ایسے ہیں جن کے نام سیاہ فہرست میں درج ہیں اور ایک سو تیس مصنفوں کو اپنی تحریریں چھپوانے کی ممانعت ہے۔ احتجاج کرنے والوں کے ٹیلیفون کاٹ دیے گئے۔ گاڑی چلانے کے لائسنس منسوخ کر دیے گئے ہیں اور ان کے بچوں کا یونیورسٹیوں میں داخلہ ممنوع ہے۔ کمیونسٹ پارٹی کے ممبروں کی تعداد ۱۹۶۸ء کے مقابلہ میں اب صرف ایک تہائی ہے۔ ۱۹۷۰ء تک کم سے کم ۳۱۷۳۰۰ ممبر کو یا تو پارٹی سے خارج کر دیا گیا تھا، یا انھوں نے استعفے دے دیے تھے۔ ۱۹۷۲ء میں حکومت کے چھیالیس مخالفوں پر تخریب کاری کے الزام میں مقدمہ چلایا گیا۔ موجودہ دہے کے ابتدائی برسوں میں زندگی کے مختلف شعبوں پر کنٹرول کچھ نرم پڑا لیکن چارٹر ۷۷ کے مینی فیسٹو کے بعد جبر زور پکڑ گیا۔

۱۹۷۵ء میں ہلسنکی کے مقام پر یوروپی تحفظ اور تعاون کی کانفرنس اور ۱۹۷۶ء میں چیکوسلواکیہ کی طرف سے اقوام متحدہ کے انسانی حقوق کے ضابطوں کی توثیق کے بعد چیکوسلواکیہ میں انسانی حقوق کی جدوجہد کو پھر بڑھاوا ملا جس میں نوجوا

غزلیں

حامد اکمل

اک برہن کی فرمائش پر برکھا رت کا گیت لکھا
جلتی پلکوں نے رم جھم سے سسکی کو سنگیت لکھا

ہاتھ ملے سے مٹ سکتی ہیں ریکھائیں، تقدیر کہاں؟
دل سے کیسے مٹ جائے گا؟ بیری پریتم پریت لکھا

بازی دونوں ہار چکے ہیں، اس سے اب کیا ہوتا ہے
ہم نے ہار کو ہار ہی مانا، تم نے ہار کو جیت لکھا

من کی ہوک، لبوں تک آکر کیسے لے بن جاتی ہے
بتلاؤں گیتوں کی رانی! کیسے میں نے گیت لکھا

وہ بیراگی خود کو بس تیری جاگیر سمجھتا ہے
حامد اکمل کو کتنوں نے اپنے من کا میت لکھا

●●

نصر قریشی

آتے جاتے منظروں کا سلسلہ آنکھوں میں ہے
سنگ میلوں سے پرے ہر فاصلہ آنکھوں میں ہے

میں بھی تھا جلتے حصاروں میں سرابوں کا سفیر
آج تک دم توڑتا وہ قافلہ آنکھوں میں ہے

وقت کی دیوار ہے اب میرے، تیرے درمیاں
ورنہ جسم و جاں کا رشتہ برملا آنکھوں میں ہے

دور تک مجھ سے لپٹ کر آئی تھی خوشبو تری
موڑ پر تجھ سے بچھڑنے کی فضا آنکھوں میں ہے

گمشدہ جنت کا ہم بھی خواب دیکھیں نصرؔ کیا
ٹوٹتی نیندوں کا ہر شب سلسلہ آنکھوں میں ہے

●●

نے سوال اُٹھایا کہ کیا نام نہاد یورو پی کیمونزم کا بھی نیا ترقی پسند عنصر ہے جو ہر پارٹی کی آزادی اور خود مختاری کی حمایت کا مدعی ہے۔

فرانسیسی کیمونسٹ پارٹی کو ۱۹۶۸ء کے واقعات سے جو صدمہ پہنچا، اس کا اظہار "لاہیومے نائٹ" نے اپنے ۷ رفروری ۱۹۷۸ء کے علحے میں ان لفظوں میں کیا ہے "ہم نے فوجی حملے کی مذمت اپنے اصولوں کی بنیاد پر کی تھی، عدم مداخلت کے نام پر کی تھی اور اس سوشلزم کے نام پر کی تھی جو ہم فرانس میں چاہتے ہیں۔ فرانسیسی کیمونسٹوں کے نزدیک آزادی اور سوشلزم ہم معنی ہیں۔ جب تک چیکوسلواکیہ میں بیرونی مداخلت جاری ہے۔ وہاں امن نہیں ہو سکتا۔"

برطانیہ کی کیمونسٹ پارٹی نے غیر مقلدوں کے کئی پیغامات اور خطوط شائع کیے ہیں۔ پارٹی کے انٹرنیشنل ڈپارٹمنٹ کے افسر اعلیٰ جے۔ ووڈس نے پارٹی کے اخبار "مورننگ اسٹار" میں لکھا ہے:

"روسی حملے سے ایک ماہ پہلے ہی ہم نے مسلح مداخلت کے خطرناک نتائج سے آگاہ کر دیا تھا۔ گزشتہ دس برس کے واقعات نے ثابت کر دیا ہے کہ ہماری تشویش جائز تھی۔"

جنوری ۱۹۷۸ء میں روسی حملے کی دسویں سالگرہ کے موقع پر اسپین اور اطالیہ کی کیمونسٹ پارٹیوں نے اصلاح پسندوں کی تائید اس طرح کی ہے کہ انھوں نے اصلاح پسند تحریک کے ان ممبروں کے انٹرویو شائع کیے ہیں جو اب تک چیکوسلواکیہ میں موجود ہیں اور وہاں کی حکومت کا عذاب سہہ رہے ہیں۔

شریک تھے اور وہ بزرگ بھی جنھوں نے دس سال پہلے "پراگ کی عارضی بہار" کی حمایت کی تھی۔ ۱۹۷۷ء کے آغاز میں چارٹر ۷۷ کے مینی فیسٹو کی کاپیاں چھاپ کر خفیہ طور پر تقسیم کی گئیں۔ یہ مینی فیسٹو چیکوسلواکیہ کے آئین اور بین الاقوامی ضابطوں کی بنیاد پر تیار کیا گیا تھا لہٰذا اس پر دھڑا دھڑ دستخط ہونے لگے اور اس بات پر سبھی کی توجہ مرکوز ہو گئی کہ چیکوسلواکیہ میں بنیادی انسانی حقوق کی خلاف ورزی ہو رہی ہے۔ اوائل ۱۹۷۷ء کے بعد پندرہ مزید دستاویزیں تقسیم کی گئیں جن میں ایسی چار سو بیس رپورٹیں اور بیانات درج ہیں جو انسانی حقوق کی خلاف ورزی اور بین الاقوامی ضابطوں کی خلاف ورزی کے واقعات کو سامنے لاتی ہیں۔ چارٹر کی حمایت میں ایک کمیٹی پیرس میں قائم ہوئی، جس نے تمام بیانات اور رپورٹوں کو یکجا کر کے شائع کیا۔ ایک اور تائیدی کمیٹی کولوم میں قائم ہوئی۔ تازہ ترین دستاویز میں جو ۲ اگست ۱۹۷۸ء کو اشاعت پذیر ہوئی، چیکوسلواکیہ میں سوویٹ فوجوں کی موجودگی کی مذمت کی گئی ہے اور یہ کہا گیا ہے کہ یہ موجودگی یو۔ این۔ چارٹر کے بھی منافی ہے اور دوستی کے اس معاہدے کے بھی منافی ہے جو چیکوسلواکیہ اور سوویٹ یونین میں ہوا تھا۔

جون ۱۹۷۷ء میں سرکاری پراسیکیوٹر نے اعلان کیا کہ چارٹر "سوشلسٹ سماج اور ریاستی نظام کے خلاف ہے اور اس سے ریاست کے تحفظ کو خطرہ درپیش ہے"۔ اس کے بعد گرفتاریوں اور سزایابیوں کا سلسلہ شروع ہوا۔ ۱۹۷۷ء کے اواخر میں ممتاز غیر مقلدوں کو تخریب کاری کے الزام میں لمبی لمبی میعاد کی سزائیں دی گئیں۔

غیر ملکی پروپیگنڈے سے متاثر ہو کر چیکوسلواکیہ کے حکام نے غیر ملکی اخبار نویسوں کے خلاف بھی اقدامات کیے۔ بعض اخبار نویسوں سے مطالبہ کیا گیا کہ وہ اس حلف نامے پر دستخط کریں کہ وہ سرکاری اجازت کے بغیر غیر مقلدوں سے کوئی رابطہ قائم نہ کریں۔ گزشتہ جولائی میں مغربی جرمنی کے ایک اخبار نویس کو جو "۱۹۶۸ء کی عارضی بہار" کے موضوع پر فلم کی تیاریوں میں مصروف تھا، ملک بدر کر دیا گیا۔ اس پر الزام تھا کہ وہ غیر مقلدوں سے تال میل رکھتا ہے۔

مغربی یورپ کے کمیونسٹوں نے چارٹر کے خلاف سخت کارروائیاں کیے جانے پر احتجاج کیا ہے۔ فرانسیسی کمیونسٹ پارٹی کے اخبار "لاہیومے نائٹ" نے ان مقدمات کے بارے میں لکھا ہے کہ "ان مقدمات کی کارروائیاں ہمیں اس دور کی یاد دلاتی ہیں جسے ہم داستانِ پارینہ سمجھ چکے تھے"۔ سزاؤں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے برطانیہ کی کمیونسٹ پارٹی کے پریس ڈپارٹمنٹ کے افسر اعلیٰ جارج میتھیوز نے کہا "سیاسی مخالفوں کے ساتھ اس قسم کے برتاؤ سے ہم ہرگز متفق نہیں ہو سکتے۔ ہم مطالبہ کرتے ہیں کہ سزا یافتگان کو رہا کیا جائے"۔ (مارننگ اسٹار ۱۹ اکتوبر ۱۹۷۷ء) اطالوی کمیونسٹ پارٹی کے اخبار "لا یونیٹا" نے اپنی ۲۰ اکتوبر ۱۹۷۷ء کی اشاعت میں اپنی مکمل ناپسندیدگی کا اعلان کیا اور حکومت کی اس پالیسی کی مذمت کی کہ وہ اختلافِ رائے کو غداری سمجھتی ہے۔

۱۹۶۸ء کی اصلاحات کے وہ حامی جو چیکوسلواکیہ سے باہر ہیں، چیکوسلواکیہ اور انٹرنیشنل سوشلسٹ اور کمیونسٹ تحریکوں کے درمیان رابطے کی کڑی کا کام دے رہے ہیں ان کی بدولت مغربی یورپ کے کمیونسٹوں کے دل میں ۱۹۶۸ء کے واقعات کی یاد تازہ ہوتی رہتی ہے۔ اطالوی کمیونسٹ پارٹی نے تو اس موضوع پر متعدد پبلک مباحثوں کا بھی اہتمام کیا ہے۔ تازہ ترین مباحثہ ۷ جولائی سے ۹ جولائی تک ہوا جس میں ۱۹۶۸ء کی اہمیت اور عالمی مفاہمت پر اس کے منفی اثرات زیرِ بحث آئے۔ سائنسی انسٹی ٹیوٹ کے ڈائریکٹر فرانکو فیری نے "لا یونیٹا" کی ۶ جولائی کی اشاعت میں شائع شدہ اپنے بیان میں کہا کہ ۱۹۶۸ء کا فوجی حملہ اس بنیادی اصول کی خلاف ورزی تھا کہ ہر کمیونسٹ پارٹی کو خودمختاری حاصل ہے، ہر ریاست آزاد ہے۔ یہ وہ اصول ہیں جن کی حمایت ۱۹۵۶ء میں سوویٹ پارٹی کی کانگریس بھی کر چکی ہے۔ "لا یونیٹا" کے بقول سیمینار میں شریک سبھی لوگ اس پر متفق تھے کہ پراگ کی عارضی بہار ان کے تصورات سے ہم آہنگ ہے۔ سیمینار کے پروگرام پر یکم جولائی کے "روڈے پراوو" نے حملہ کیا۔ اس اخبار کا کہنا تھا کہ اطالوی کمیونسٹ پارٹی نے ہماری پارٹی کی تاریخ کو سمجھنے کی بہت کم کوشش کی ہے۔ اس اخبار

ہمارے پاؤں دلدل کی غذا بن چلے۔"

"ہاں! آج ہم کے پاؤں کسی نہ کسی دلدل میں پھنسے ہوئے ہیں۔ اور اس دلدل سے نکلنے کے لیے وہ چپ چپ کر ایک دوسرے کے پاؤں چاٹ رہے ہیں۔ مگر کچھ جنون کا توں ہے۔"

"بیشک!" وہ بولا۔ "آؤ اب سوچ سمجھ کر قدم اٹھائیں۔"

"ٹھہرو۔!"

"کیوں۔ کیا ہوا۔؟"

"پہلے یہ بتاؤ کہ تم کون ہو؟۔ کہاں سے آئے ہو۔۔۔ تمہارا نام کیا ہے؟"

"یہی پہچان بہت ہے کہ میں تمہارا چہرہ دیکھ رہا ہوں اور تم میرا چہرہ دیکھ رہے ہو۔"

"تاہم میں معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ تم کون ہو۔ اور کہاں سے آئے ہو۔"

"سنو!" وہ بولا "میں آج تک خود کو نہ پہچان سکا کہ میں کون ہوں۔ کہاں سے آیا ہوں۔ کیا نام ہے۔ اور کہاں جا رہا ہوں۔ اب تم بتاؤ کہ تمہارا نام کیا ہے۔ کہاں کے رہنے والے ہو۔ اور کدھر جا رہے ہو؟"

"میرا بھی وہی جواب ہے جو تمہارا تھا۔"

"یعنی ہم دونوں ایک دوسرے کو جانتے ہوئے بھی اجنبی ہیں؟"

"یقیناً۔"

"تو پھر چلو کسی تیسرے سے پوچھ لیں کہ ہم کون ہیں؟"

"ٹھیک ہے۔ آؤ۔ اس درخت کے نیچے بیٹھ کر تیسرے کا انتظار کریں۔"

اور وہ دونوں ایک درخت کے نیچے بیٹھ گئے۔ اور ایک دوسرے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کسی تیسرے وجود کا انتظار کرنے لگے۔ اور دھوپ جب پیڑ کے گھٹنوں سے اوپر ہو گئی۔ تو انھیں کسی کے قدموں کی آہٹ سنائی دی اور وہ اٹھ کر اس کے قریب پہنچ گئے۔

"سنو۔"

"کیا ہے؟" آنے والے نے کہا۔

"ہم دونوں صدیوں سے ساتھ رہتے ہوئے بھی ایک دوسرے کے لیے اجنبی ہیں۔ لہٰذا تم پہلے اپنا تعارف کراؤ۔ اور پھر ہم دونوں کو متعارف کرا دو۔۔۔ ہم تمہارے ممنون رہیں گے۔"

"مجھے خود پتہ نہیں ہے کہ میں کون ہوں۔" تیسرے نے کہا۔ "کہاں سے آیا ہوں۔ اور کہاں جا رہا ہوں۔۔۔ پھر تمہارا تعارف کیا کرا سکتا ہوں۔"

"یعنی تم بھی ہماری ہی طرح اپنے آپ سے ناواقف ہو؟"

"ہاں۔"

"کیا تم اپنے گھر، اپنی بیوی، بچے۔ کسی سے بھی واقف نہیں ہو؟"

"قطعاً نہیں۔" وہ بولا۔ "البتہ ایک عورت ہے۔ وہ مجھ سے کہتی ہے کہ میں اس کا مرد ہوں اور وہ میری عورت ہے۔ اور ہم دونوں کے کچھ بچے ہیں۔ پتہ نہیں کہ وہ سچ کہتی ہے یا جھوٹ۔ بہرحال کہتی ضرور ہے۔۔۔ ورنہ میں نہیں جانتا کہ میں کون ہوں۔ تم کون ہو۔ ہم کہاں سے آئے ہیں۔ اور کہاں جا رہے ہیں۔"

"تم بھی ہماری ہی طرح ہو۔" دونوں نے کہا۔ "آؤ ہم مل کر کسی چوتھے سے پوچھیں گے کہ ہم کون ہیں۔"

"ٹھیک ہے۔" وہ بولا۔ اور پھر اسی وقت ایک۔ اور ادھر آنکلا تو تینوں نے اسے روک کر یہی سوال کیا کہ ہم کون ہیں۔ پہلے تم اپنا تعارف کرواؤ۔ پھر ہمیں ایک دوسرے سے متعارف کروا دو۔

چوتھے کا جواب بھی وہی تھا کہ میں خود سے ناآشنا ہوں اور صدیوں سے خود کو پہچاننے کی کوشش کر رہا ہوں۔ کیا تم مجھے مجھ سے ملا سکتے ہو جو بچھڑ چکا ہے۔

"ہم خود ہی اپنے اپنے تعارف کے لیے بھٹک رہے ہیں پھر بھلا ہم تم کو تم سے کیا ملا سکتے ہیں۔۔۔ البتہ ہمارے ساتھ آؤ۔ ہم چاروں مل کر کسی پانچویں سے پوچھیں گے کہ ہم کون ہیں۔"

"ٹھیک کہتے ہو۔" وہ بولا۔ اور پھر ایک کے بعد ایک جمع ہو کر جب قافلہ بن گیا تو وہ ایک دوسرے کی گردنیں توڑ کر خون پینے لگے۔

▲▲

پہچان

مظہر الزماں خاں

"ہم کہاں ہیں؟"
"جہاں پہلے تھے!"
"پہلے کہاں تھے؟"
"جہاں اب ہیں!"
"پھر ہمارے پاؤں کہاں گئے، جو آتے وقت ہم اپنے ساتھ لائے تھے؟"
"جہاں جانا تھا وہاں بھی گئے اور جہاں نہیں جانا تھا وہاں بھی گئے!"
"وہاں کیوں گئے تھے جہاں انھیں نہیں جانا تھا؟"
"یہ تم اپنے پاؤں سے پوچھو کہ وہ وہاں کیوں گئے جہاں انھیں نہیں جانا تھا!"
"مجھے پاؤں سے بہت ڈر لگتا ہے۔ اس لیے تم پوچھو۔"
"کیا اپنے ہی پاؤں سے ڈر لگتا ہے؟"
"ہاں مجھے اپنے ہی پاؤں سے ڈر لگتا ہے کہ کہیں وہ پھر دھوکا نہ دیں۔"
"پاؤں ہمیں کبھی دھوکا نہیں دیتے بلکہ ہم پاؤں کو دھوکا دیتے ہیں ـــــ اور دے رہے ہیں۔"
"پھر وہی سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ وہاں کیوں گئے تھے جہاں انھیں نہیں جانا تھا۔"
"اسی لیے کہہ رہا ہوں کہ اپنے پاؤں سے پوچھ لو ـــــ وہی ٹھیک جواب دیں گے۔"
"اور میرا جواب یہ ہے کہ میں پاؤں کو منھ نہیں لگاتا۔"
"تو کیا پھر میں منھ لگا دوں؟"
"تم بار ہا ایسا کر چکے ہو ـــــ ایک بار اور سہی۔"
"عجیب آدمی ہو ـــــ بھلا تمہارے پاؤں کو میں کیوں منھ لگاؤں۔"
"آج سب کسی نہ کسی کے پاؤں چاٹ رہے ہیں۔ کبھی رات میں تو کبھی دن میں۔ اس لیے وقت نہ برباد کرو کیونکہ ہمارے جسم بغیر پانی کے پودے ہیں۔ پتہ نہیں کب سوکھ جائیں۔"
"ٹھیک ہے میں ہی حوصلہ کرتا ہوں۔"
"......................"
"پاؤں نے کیا کہا؟"
"انھوں نے کہا کہ وہ ہمیشہ سے بے قصور ہیں۔"
"بلا شبہ۔ غلطیاں ہم سے ہی ہوتی ہیں۔" وہ بولا ـــــ "ان سے پوچھو کہ اب وہ ہمیں کہاں لے جانا چاہتے ہیں؟!"
"......................"
"وہ کہہ رہے ہیں کہ وہاں جہاں سے ہم واپس نہ آ سکیں!"
"یعنی وہ اس مرتبہ بھی ہمیں دھوکا دینا چاہتے ہیں۔"
"پتہ نہیں۔"
"پوچھو تو ان سے کہ آخر کیا ارادہ ہے؟"
"......................"
"وہ کہہ رہے ہیں کہ اس بار بھی ہمیں انھیں دھوکا دے رہے ہیں۔ اور ایسے راستے پر جا رہے ہیں جہاں سے لوٹنا ناممکن ہے۔"
"تو پھر ہمیں سوچ سمجھ کر قدم اٹھانا چاہیے۔"
"اگر ہم شروع ہی سے سوچ سمجھ کر قدم اٹھاتے تو آج

فرشتہ

شیو ورن کمار

اس نے چاہا وہ ایک دم فرشتہ بن جائے اور وہ فرشتہ بن گیا۔ لیکن اس کے پر نہیں اُگے، اور نہ اس کے جسم میں کوئی تبدیلی ہوئی۔ البتہ یہ ضرور ہوا کہ جیسے جیسے وہ منتر پھونکتی جاتی تھی، ویسے ویسے اس کی خواہش کے مطابق کچھ نہ کچھ گھٹتا جاتا تھا۔

پہلے اس کے ہاتھ سے سگریٹ چھوٹی جو زمین پر گر کر اپنے آپ اس کے پاؤں تلے مسلی جانے لگی پھر اس کے پاس وقت بے وقت کے لئے جو شراب پڑی تھی وہ بھی اپنے آپ چھلک گئی پھر دھیرے دھیرے غائب ہونے لگی۔

پہلے وہ کبھی کبھی گوشت پکا لیتا تھا۔ اس دن اسے ہدایت ملی کہ وہ گوشت پکا تو سکتا ہے لیکن اس کے لئے برتن الگ رکھنے پڑیں گے اور رسوئی میں ان برتنوں کی چھایا تک نہیں پڑنی چاہیئے۔

فرشتہ خوش تھا — ایک بات کی تو چھوٹ ملی۔ لیکن نہیں، ایک بات اور تھی — کسی بھی پرائی عورت کے روپ اور سندرتا کی تعریف کرنا یا اس سے ہنس کر بات کرنا بھی ایک دم بند ہو جانا چاہیئے۔ اس کے لئے ایک ہی کارگر ڈھنگ تھا کہ آدمی کی آنکھیں ہی بدل دی جائیں اور اس کی آنکھیں بدل دی گئیں۔

اب وہ بہت خوش تھی — آدمی ہو تو ایسا ہو — دنیا میں [illegible] چاہے جیسے ہوں، میرا آدمی فرشتہ ہے — فرشتہ اور وہ دل ہی دل میں خوش ہونے لگی۔

ایک دن ایک ان چاہی بات ہو گئی — پتی روپی فرشتے نے تپنی کے گال سہلاتے ہوئے ان میں کسی اور کو دیکھ لیا۔ اس وقت تک تپتی سلی کی طرح پڑی تھی۔ پتی کے بار بار سہلانے پر بھی یہی رٹ لگائے ہوئے تھی — نہیں، اب مجھ میں واسنا نہیں رہی — لیکن پتی نے جب اس کی خوبصورتی کا کسی دوسری عورت کی خوبصورتی سے مقابلہ کیا تو وہ ٹھنڈی سلی ایک دم گرم ہو اٹھی۔ اتنی گرم کہ اس کو چھونے سے پتی کے ہاتھ جھلسنے لگے۔ یہ دیکھ کر پتی چونکا اُسے اپنا دھرم یاد آیا۔ اس نے اپنے کو پوری طرح پوتر رکھنے کے خیال سے اپنے کان مروڑے اور دل ہی دل میں بھگوان کو یاد کیا۔ آخر میں اس نے تپنی سے کہا — بس تم ایک منتر اور پھونک دو جس سے میں ماضی اور حال، بیتے ہوئے اور آنے والے اور گزرے ہوئے سبھی کے بارے میں کچھ نہ سوچ سکوں — تپنی نے منتر پھونکتے ہوئے کہا — ایسا ہی ہو۔

اب تپتی واقعی بہت خوش تھی — اپنی خوشی پر اتراتی ہوئی وہ دوسری عورتوں کو اٹھلا اٹھلا کر بتاتی — دیکھے ہیں تمہارے مرد۔ رات کو شراب میں دُھت لوٹتے ہیں۔ کیا ہوا جو ساتھ ایک ساتھی اٹھا لائے۔ یہ

دعا

فضل امام ملک

خدا نے کہا ...... جاؤ — اور کالی بدلیوں کی ٹولیاں گرج کے ساتھ آسمانوں پر تیرنے لگیں۔ زمین نے حسرت بھری نگاہ دوڑائی اور ہواؤں سے مخاطب ہوتے ہوئے کہا: میرے سینے پر آباد یہ آدم کی اولاد اپنے رب کے عتاب میں آگئی ہے۔ میں پیاسی ہی نہیں بلکہ مر رہی ہوں اور آدم کی اولاد سسک سسک کر بے جان ہوئے رہی ہے۔

ہواؤں نے کہا: جب انسان اپنی انسانیت کھو دیتا ہے تو اس کی نسلیں تباہ و برباد کر دی جاتی ہیں۔ کیا تم نے یہ اٹل حقیقتوں کو بھلا دیا۔ زمین نے پھر ہواؤں سے کہا میرا پیام بادلوں تک پہنچا دو۔ میں پیاسی ہوں۔ اور اگر آج میری پیاس بجھائی نہ گئی تو میں راکھ کا ڈھیر بن جاؤں گی اور میرے سینے پر آباد یہ میری اولاد ... ہوائیں کسی دہشتناک تصور سے کانپ اٹھیں۔ اور وقت کی آنکھوں سے آنسوؤں کے چند قطرے ڈھلک گئے۔

زمین نے کہا کچھ دیر اور رو لو۔ جب میرے سینے پر آباد یہ میری اولاد نیکیاں پھیلانا شروع کرے گی اور برائیوں کو روکنے لگے گی تب میرے آنگن میں ایک درخت اُگے گا۔ نیکی کا درخت ... مانا کہ میری بستیاں گناہوں میں ڈوبی ہوئی ہے مگر وہ جو ان بستیوں کا پالنہار ہے وہ اپنے بندوں کے لیے ستر ماؤں کا پیار رکھتا ہے۔

ہواؤں کا دل بھر آیا وقت کی پیشانی پر پسینے کے ننھے ننھے قطرے چمکنے لگے۔

زمین نے کہا اب جاؤ۔ کہاں؟ — ان بادلوں کے قریب جاؤ۔ بہنا۔ زمین اور زمین پر رہنے والی قوم حسرت سے تک رہی ہے۔ کہنا تم بہت اور اوپر آسمانوں پر اڑ رہے ہو۔ نیچے اترو اور انہیں سیراب کر دو جو پیاس سے جاں بلب ہو چکے ہیں، یہ تڑپ تڑپ کر مر رہے انسان ... کہنا اب نہ پہنچو گی تو پھر بعد میں تمہارا برس پڑنا بے کار ہوگا۔ یہ پیاسی زمین کی مخلوق کا پیغام ہے۔ تمہارے نام آنسوؤں سے بھیگا ہوا پیغام۔

زمین پر بسنے والی مخلوق کا یہ پیغام ہواؤں کی زبانی اوپر تک پہنچا۔ آواز آئی: زمین پر بسنے والی مخلوق کو بھی یہ پیغام پہنچا دو۔ کہنا کہ وہ میرے بتائے ہوئے طریقے پر عمل پیرا نہیں۔ کہنا کہ تمہیں علم و عقل کی عظیم قوتوں سے نوازا گیا ہے۔ تم ان صلاحیتوں کے سہارے ستاروں کی بستیوں تک پہنچ سکتے ہو۔ لیکن وہاں پہنچنے سے قبل مجھ تک پہنچنے کی کوشش کرو۔ ارتقا کا صحیح راستہ یہی ہے اور میں ہر چیز پر پوری طرح قادر ہوں۔ تمہیں اپنی بھلائی مطلوب ہے تو پندار کی مصنوعی بلندی سے نیچے اتر آؤ۔

پھر حکم ہوا — جاؤ ...... زمین پر میری رحمتوں کی بارش کر دو اب زمین پر ایک درخت اُگے گا۔ اسکی ڈالیاں مشرق سے لے کر مغرب تک اور شمال سے لے کر جنوب تک ہر چیز کو اپنے سائے میں لے لیں گی اور پھر جھک کر میرا شکر ادا کریں گی کہ یہی انکی عبادت ہوگی۔

تب کالی بدلیوں کی ٹولیاں آسمانوں سے نیچے اتر آئیں اور فکر و عمل کی ایک نئی دنیا کی آبیاری۔ کر لہ لہا اٹھی ...

ڈالو۔ کیا تمہیں کوئی ہنستا بولتا اچھا نہیں لگتا۔ کیا تم نہیں جانتیں کہ تم نے اپنے آدمی کے اندر جینے والی کلا، سائنس یا کسی اور عظمت کا قتل کر دیا۔ وہ آدمی رہ کر ہی کچھ ہو سکتا تھا۔ شاید تمہیں نہیں معلوم ___ انسانی جبلت ہی عظیم کارناموں کی جنم داتا ہے۔"

"کلا! بھگوان کلا کیا ہوتی ہے۔ یہی نہ کہ اپنے فن کی الٹ سیدھ کو دوسروں پر لاد دو۔ یہ گیان کے پتلے ہی دنیا میں فساد کی جڑ ہیں، سگرٹ، شراب، مانس اور پرائی عورت ___ یہ سب کلاکار ہی کرتا ہے... ایسے دراچاری کا ہنسنا بولنا کس کام کا؟"

ایک سیکنڈ کو تو بھگوان لاجواب ہو گئے ہیں۔ لیکن دوسرے ہی لمحے بولے، "تب تو یہ سرشٹی بھی میرے فن کا وکار ہے۔"

"نہیں نہیں، مجھے آپ کی سرشٹی سے کوئی شکایت نہیں مجھے شکایت تو اس آدمی سے ہے لیکن اب میں نے سوچ لیا ہے ___ اب مجھے فرشتہ نہیں چاہیئے، آدمی ہی ٹھیک ہے۔ آپ مجھ پر رحم کیجئے۔ اور میرے پتی کو آدمی بنا دیجئے ___"

"نہیں" بھگوان نے کہا "اس خراب آدمی کو کوئی نہیں بنا سکتا۔ اسے فرشتہ ہی رہنے دو۔ میرے پاس آج کل فرشتوں کی خاصی کمی ہے۔ میں یہ ضرور کر سکتا ہوں، کہ اسے میں اپنے پاس بلا لوں اور اس کی جگہ تمہیں ایک آدمی دے دوں۔ کیوں منظور ہے تمہیں"

یہ سن کر تبنی چیخ پڑی۔ "نہیں! نہیں! بھگوان، یہ تو ایک دم دراچار ہو گا" اور چیخنے چیخنے اس کی آنکھ کھل گئی اس نے دیکھا اس کا پتی اس پر سل کی طرح پڑا تھا ___ بجری کنکریٹ کی سل۔ (مترجم۔ کشور سین) ▲▲

بقیہ رینگتے لمحات کا کرب:

کیونکہ میں کسی سے رشوت نہیں لیتا۔ اور میں یہ بھی جانتا ہوں کہ ہیڈ کلرک آپ کو.....؟"

"نکل جاؤ۔ بدمعاش۔"

صاحب غصے سے لال پیلے ہو گئے ہیں۔

"ٹن ٹن"۔ صاحب نے گھنٹی پر تیزی سے ہاتھ مارا

"چپڑاسی۔ اسے فوراً باہر نکال دو۔"

رام دھن سنگھ تن کر کھڑا ہو گیا ہے۔ میں اس کی طرف دیکھ رہی ہوں۔ مجھے یوں محسوس ہو رہا ہے۔ جیسے میں کچھ بھی نہیں۔ کاش میں مر سکتی ہی سکتی۔

رام دھن سنگھ کو باہر نکال دیا گیا ہے۔ اس کی آنکھوں میں آنسو ہیں۔ صاحب سگریٹ سلگا رہا ہے اور ہیڈ کلرک جو آہستہ سے کمرے میں داخل ہوا ہے کہہ رہا ہے۔

"صاحب۔ ٹھیکیدار سامان لے آیا ہے۔"

اور میں سن رہی ہوں۔

میں چاہتی ہوں کہ کچھ کہوں مگر میں بول نہیں سکتی۔ میں ایک بار جھنجھلا کر خاموش ہو جانا چاہتی ہوں۔ مجھ سے یہ سب کچھ نہیں دیکھا جاتا۔ مگر... مگر...

▲▲

بقیہ حروفِ علت کا سقوط:

ان کی خوب خبر لی۔

میں نے سطور بالا میں اپنا سوال نامہ اور بعض نقادوں کی رائیں مع دعویٰ پیش کر دیں۔ حضرت سحر عشق آبادی اور ڈاکٹر عنوان چشتی اس پر متفق ہیں کہ مصرع خارج از بحر نہیں اور یہ کہ "اٹھا" کا الف گر کر "جو ہیا" کے الف کو باقی رکھتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین، جناب رشید حسن خاں اور جناب کرامت علی کرامت کا خیال یہ ہے کہ "جو یا" کا الف گرتا ہے۔ جناب شمس الرحمان فاروقی ایک الگ ہی رائے رکھتے ہیں۔ ان کا خیال یہ ہے کہ الف نہ "جو یا" اور نہ "اٹھا" دونوں کا نہیں گرتا اور مصرع ایک نامانوس وزن میں ہے جو ہندی کی بحر کا وزن ہے۔ انھوں نے ایک مسئلہ اٹھایا ہے کہ الف الف میں وصل نہیں ہوتا۔ یہ رائے بحث طلب ہے اس طرح میرا سوالنامہ اپنی جگہ باقی ہے۔ اور اس پر مزید بحث کی ضرورت ہے۔ کیا اچھا ہو کہ یہ سب حضرات اور سر تواہنگ رائیوں پر غور فرما لیں اور دوسرے عروضی ماہر اور ادیب بھی ان مسائل پر غور کریں تاکہ مسئلہ واضح ہو جائے۔

تو تم لوگوں کا منہ بند کرنے کے لئے ویسے بھی گھر کی دکان سے مال اٹھالانا دل کو نہیں چبھتا۔

فرشتہ اب اُس گھوڑے کی طرح تھا جس کی آنکھوں پر چمڑا منڈھا ہو اور جسے اپنے چھوٹے سے راستے کے سوا کچھ دکھائی نہ دیتا ہو۔ وہ صبح گھر سے دفتر جاتا اور شام کو دفتر سے سیدھا گھر لوٹ آتا۔ جہاں تک آدمی بن پڑتا وہ تمام دن اپنی زبان بھی نہ کھولتا۔ دفتر کا کام تو لکھ کر ہی کرنا پڑتا تھا۔ سڑک پر چلتے ہوئے وہ وقت آنے پر اپنا کُوبڑ بھی دکھا سکتا تھا۔ یہ اس کی قسمت تھی کہ اب اُس کی طرف کوئی دھیان نہ دیتا تھا۔

ایک دن فرشتے کو خواب میں بھگوان نے درشن دیئے۔ فرشتہ پہلے بہت سٹپٹایا۔ یہ کیا، میں نے تو پتنی کو وچن دے رکھا ہے کہ اس کے سوا مجھے خواب میں بھی کوئی دکھائی نہ دے گا، لیکن بھگوان نے اسے بازو سے پکڑ کر جھنجھوڑنا شروع کر دیا اور وہ اسے دیکھنے کے لئے مجبور ہو گیا۔

بھگوان نے پوچھا — "یہ تم نے اپنا کیا حلیہ بنا رکھا ہے؟ میں نے تمہیں اسی لئے سنسار میں بھیجا تھا؟ تم اچھے بھلے آدمی تھے۔ مجھے تم سے ایسی امید نہ تھی۔ میں تو سمجھتا تھا تم کوئی نہ کوئی انوکھا کام کر کے ہلچل پیدا کر دوگے۔"

"چُپ! چپ"، فرشتے نے بھگوان سے کہا "ایسا مت کہنا میری پتنی تمہیں بھی فرشتہ بنا دے گی! وہ ادب آرٹ کچھ نہیں سمجھتی۔ اس کے لئے یہ ذہنی بیماری ہے۔ ہاں، اس کے پاس ایسے کچھ منتر ضرور ہیں۔ جنہیں وہ پھونک کر کسی بھی آدمی کو فرشتہ بنا سکتی ہے۔"

"کون سے منتر؟ میں بھی تو جانوں" بھگوان نے دلچسپی دکھائی۔

"یہ تو وہی جانے۔ میں تو بس ان کے تاثر کو جانتا ہوں۔ لیکن تم تو انتریامی ہو پھر بھی مجھ سے پوچھ رہے ہو۔ فرشتے نے اپنی بے بسی ظاہر کی۔

بھگوان کو اس پر رحم آیا لیکن پھر بھی اسے اپنا وراٹ روپ نہیں دکھایا۔

صبح پتی جاگا تو پتنی اس سے ایک دم ادبنے لگی کہاں تو وہ ہر روز اس سے پہلے اٹھ جایا کرتا تھا۔ دفتر جانے سے پہلے رسوئی کا چھوٹا موٹا کام نپٹا دیا کرتا تھا۔ آج اسے پتہ بھی نہیں چلا کہ صبح ہو گئی اور دودھ والا گھنٹی بجا بجا کر چلا گیا۔ آج کوئی خاص بات ضرور ہے۔

پتنی نے چاہا وہ پھر ایک دم آدمی بن جائے۔ لیکن اسے اپنا منتر واپس لینا نہیں آتا تھا۔ اس کے پاس صرف ایک جادو رہ گیا تھا — خاموشی اختیار کر لینا۔ لیکن اگر وہ خاموش رہنا شروع کر دیتی تو اس کا نتیجہ الٹا نکلتا۔ پتی کا فرشتہ پن اور گہرا ہو جاتا۔ دوسرا طریقہ تھا گھر کی ہر چیز کو لے کر طوفان کھڑا کرنا۔ لیکن یہ منتر بھی بے کار تھا۔ کیونکہ پورے بڑے آدمی کو وہ کہاں تک مار سکتی تھی۔ تیسرا طریقہ تکیے میں منہ دے کر سسکنا تھا۔ لیکن اس کے کارگر ہونے کا تو سوال ہی نہیں اٹھتا تھا۔ اس سے تو اس کا مرد بالکل ہی ختم ہو جاتا۔ وہ ایک دم پریشان ہو اٹھی۔

یہ دیکھ کر بھگوان نے پتنی کو بھی ایک رات خواب میں درشن دیئے۔

"بھگوان، میں بہت دکھی ہوں" پتنی نے ہاتھ جوڑ کر پرارتھنا کی۔

"دیوی صبر کرو، پریشان ہونے کی ضرورت نہیں تم دیوی تھیں اور تم نے فرشتہ مانگا تھا۔ میں نے تمہیں آدمی دے کر بڑی بھول کی۔ تم نے اسے سدھار دیا یہ دیکھ کر میں خوش ہوں۔"

"نہیں بھگوان! مجھے آدمی چاہیئے آدمی۔ میں نہیں جانتی تھی فرشتہ تو بس پتھر ہی ہوتا ہے۔"

اب بھگوان کے چہرے پر تبدیلی آنے لگی۔ وہ تمتمایا "تمہیں کس نے کہا تھا

جانے والا جواہرات کا سوداگر، کسے گھے پر کام کرتے ہوئے بنکر اور چاک پر مٹی کے برتن بناتا ہوا کمہار، برستے بادلوں کو دیکھ کر خوش ہوتے ہوئے کسان اور لڑائی کے میدان میں داد شجاعت دینے والے بہادر نوجوان یہ سارے منظر ان کی شاعری میں اس طرح آئے ہیں کہ ان میں ایک نئی جان پڑ گئی ہے۔ شاہ کی شاعری کا ریگستانی سنگیت ہمارے سامنے ایک ماورائی خواب کو متشکل کر دیتا ہے اور مادیت سے ہمیں بہت اوپر اٹھائے جاتا ہے۔

موجودہ دور کے شاعروں میں پاکستانی سندھ کے مشہور ترین شاعر شیخ ایاز اور ہندوستان میں نارائن شیام ہیں۔ ان دونوں شاعروں میں اتنا کچھ مشترک ہے کہ وہ باسانی اپنی جگہ بدل سکتے ہیں۔ دونوں کی شاعری میں سندھو اور گنگا بہتے ہیں۔ اور دونوں کی شاعری میں مہاتما بدھ اور حضرت محمدؐ کی تعلیمات کی روشنی ہے۔

وائی، کافی، دوہا، غزل، شاعری کی تمام اصناف ایاز اور شیام کے ہاں نئے انداز سے سامنے آئی ہیں۔ ان کی شاعری کا رنگ و آہنگ جداگانہ اور بالکل نیا ہے۔ ان کی کوششوں سے سندھی شاعری میں ایک حسن تازہ پیدا ہوا ہے۔ ایاز اور شیام کی شاعری کو نہ تصوف سے کوئی واسطہ ہے۔ نہ روایتی شاعری کے دیگر عناصر سے۔ شیام کے تین شعری مجموعے "پنکھڑیاں"، "رنگ رتی لہر" اور "گردش چھا لوروہی"۔ ایاز کی نظموں کا مجموعہ "بھنور بھرے آکاس" ہے۔ ان کے یہاں "سور سے چھند" کی پیالی میں چھلکتا پریم رس دیکھئے:

نگاہنی ماں ینہم چھپریں پیا چھا کون کھنہ
ڈسڑے تھیا ہوا ویتہم موہو بلی دیوا چیتو
بیرہ کھان پیارو موتہڑو موہیجو یار جو
منھنڑو موچار و سجڑوں موہیجے سا جو

یعنی (۱) اپنے محبوب کو دیکھے بہت دن ہو گئے تھے

وہ اچانک مل گیا۔ آنکھیں نم ہو گئیں۔

۲۔ میری زندگی کے ساتھی میرے پیارے دوست کا چہرہ سحر سے کہیں پیارا ہے۔

نارائن شیام نے ایک جگہ شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے کرشن لیلا کی ایک معروف تصویر کا ذکر کیا ہے۔ اس تصویر میں کرشن رادھا کے بال سنوار رہے ہیں اور رادھا کے سامنے آئینہ ہے۔ اب وہ ایک دوسرے کو پیچھے دیکھیں اور دیکھے بغیر کیسے رہیں یہ آئینہ اس مسئلے کا حل ہے۔ اس میں ان دونوں کی شبیہیں منعکس ہوتی ہیں اور وہ محو اور مسرور ہو جاتے ہیں۔

شاعری میں شاعر کی خارجی اور داخلی زندگی، سماجی اور شخصی زندگی ایک ساتھ جھلک دکھاتی ہے اور مشترکہ کا تجسم ہوتا ہے:

الاپ مدھر تان میں لے رنگ رتی
تھ نینی کیی کوں نچی مٹھی موہنی سبھی
سنگیت ایں جیو کنھ جیس شندرا!
لی نا سندرتا سو ہندری تہ اندر ہی

(نارائن شیام)

یعنی: محبوبہ میں نے تمہاری تعریف، تمہارا حسن الاپ کی میٹھی تان میں بھر دیا ہے۔ اے چندر مکھی جب تک سنگیت کا وجود ہے اور جب تک انسان کو گویائی حاصل ہے، تمہاری خوبصورتی کم نہیں ہوگی۔

نارائن شیام کے یہ چار مصرعے اور دیکھئے۔

صاف کھیر جینہ جو تھنو توں ہجو
نرم مکھنڑ جینہ تو منو توں ہجو
کھیر مکھنڑ سبھو سونہڑی آہے
چنڈ رت آہے چھا چھو کھیر ٹی دو

یعنی: تمہارا جوبن سفید دودھ کی طرح ہے۔ ملائم مکھن کی مانند تمہارا تن من ہے۔ اے سوہنی! تم دودھ ہو، آسمان کا چاند تو صرف چھاچھ ہے۔

ان مصرعوں میں لوک کلا سکیت کا عکس دکھائی دیتا ہے

(بقیہ صفحہ ۴۳ پر)

سندھی شاعری کل اور آج

کیول رام بیلانی

سندھی ہندوستان کی ایک ایسی زبان ہے جسے
بقا اور فروغ کے لیے اردو سے بھی کم سہولیتں حاصل
یں۔ سندھی کے مشہور مصنف گووند مالہی کا کہنا
ہے کہ جن مشکلات سے سندھی زبان اور ادب
دوچار ہیں، ان کا سامنا اگر کسی اور زبان کو کرنا
پڑتا تو اس کا ادب دم توڑ دیتا۔ یہ سندھی ادیبوں کی
محنت جانی ہے کہ انھوں نے اپنی زبان کے ادب کو
دوسری زبانوں کے ادب ہی کی طرح زندہ رکھا ہے۔
اردو کے ادیبوں کی طرح سندھی ادیب بھی
ادب کو ذریعۂ معاش نہیں بنا سکتے اور زندگی کے
دوسرے شعبوں میں دن بھر کی محنت شاقہ کے بعد
نھیں شام کے اوقات ہی میں تخلیق ادب کا موقع
ملتا ہے۔

دوسری زبانوں کی طرح سندھی ادب کی ابتدا
بھی شاعری سے ہوئی۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ
داخلی کیفیات کی حامل ہونے کی وجہ سے یہ شاعری
ذخود وجد کی کیفیت طاری کر دیتی ہے۔ اور اس
طرح تخلیقی عمل کو آسان بنا دیتی ہے۔

سندھی کے پہلے شاعر قاضی قاذن تھے۔ ان کی
تاریخ پیدائش کا علم نہیں لیکن ان کی وفات ۱۵۵۱ء
میں ہوئی۔ وہ قاضی شہر تھے۔ لیکن سید میراں مہدی
کے قرب نے ان کی کایا پلٹ دی اور وہ دنیا کو تیاگ
کر روحانی مشاغل میں معروف ہو گئے۔ انھوں نے حج
بھی کیا۔ اس زمانے میں سندھ کی سرکاری زبان فارسی
تھی۔ لیکن انھوں نے اپنی مادری زبان سندھی کو ہی اظہار
خیال کا وسیلہ بنایا۔ ان کے دوہے بہت مشہور ہیں۔
اور ان کی شاعری کا امتیازی وصف تصوّف ہے مثلاً
مذہبی کتابوں کے مطالعے سے مجھے کوئی فائدہ نہیں پہنچا
ان کا تو ہر لفظ مگر مچھ کی طرح تھا جس سے مجھے لڑنا پڑتا تھا
پیارے خدا تک میری رسائی ایک اور ہی وسیلے سے ہوئی

جوگی نے مجھے گہری نیند سے جگا دیا
اور مجھے روحانیت کی تلاش کی راہ پر ڈال دیا۔
اگر مجھے کچھ بھی نہ ملتا تو کیا فرق پڑتا
جلوۂ خدا کے سوا میری کوئی آرزو ہی نہیں

سندھی کے سب سے اہم شاعر بلاشبہ شاہ عبداللطیف
بھٹائی ہیں۔ وہ شاعر کے علاوہ ایک بڑے نثار بھی تھے
ان کی تحریروں میں سندھ کا قدرتی ماحول اور وہاں
کے عوام کی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں نظر آتی ہیں۔
دریائے سندھ اور اس کے آس پاس بسنے والے مچھیرے
حد نظر تک پھیلا ہوا ریگستان، اونٹوں کے قافلے اور
ساربان، راجہ کے محل کی برجیاں اور تیگمٹ باغ
میں محو گلگشت شہزادی اور خلیج فارس کی طرف واپس

کونسے آئینے میں

نارائن شیام

میری صورت
ایسی تو نہ تھی
خاموش
اُداس
مضمحل
میری آنکھیں
ایسی تو نہ تھیں
ویران
جن میں کوئی چمک نہ خواب کوئی
یہ ہونٹ میرے
ایسے تو نہ تھے
یوں تلخ شکایت کرنے والے
نفرت اگلنے والے

یہ ہاتھ بھی میرے ہاتھ نہیں
کمزور
نیلی رگوں کے جال میں لپٹے ہوئے
خون سے خالی
اسے اپنا دل کیسے سمجھوں
اسے اپنا دل کیسے سمجھوں
خوفزدہ، کچھ بھی سوچنے سے
اور شکل دیکھنے سے
مجھے تو پتہ ہی نہ چل سکا
چپ چاپ ہوتے ہوتے
ایسی تبدیلی ہوئی گئی
کونسے آئینے میں
میری اصلی صورت جھلس گئی

مترجم: کیول رام بیلانی

چھٹی کا دن

نارائن شیام

چھٹی

کناٹ پیلس جانے کا خیال

آزاد مارکیٹ بس اسٹاپ

انتظار
اس وقت کسی کی ارتھی

آگے آگے جا رہی تھی

کوئی بوڑھا مر گیا تھا
کیونکہ ساتھ بینڈ بھی تھا

کھڑا تھا میرے پاس

بس اسٹاپ پر جو بچہ
فوراً اس کے پانو بینڈ کی دھن پر تھرکنے لگے

کھڑے تھے جو لوگ وہاں
غیر شعوری طور پر مشین کی طرح
پرنام کے لیے اُن کے ہاتھ اُٹھ گئے
(بس کے آنے کی آواز آئی)

بس میں چڑھنے کے لیے
سب دوڑ کر دھکم پیل کرنے لگے
یہ بھاگ دوڑ کی زندگی
یہ زندگی کی بھاگ دوڑ
زندگی کا سارا وقت جس کی نظر ہو جاتا ہے
اور جسم کی دھجیاں اُڑ جاتی ہیں
کس کو سُکھ ملتا ہے۔
اور کب سُکھ ملتا ہے

ایک بار پھر بس کی کھڑکی سے
وہی ارتھی نظر آگئی
کسی نے ٹھنڈی سانس لی

اور بدبدایا:
"چاہے یہ سورگ میں جائے نہ جائے
جینے سے تو چھوٹا"

مترجمہ ۔ کرار عالم صلاحی

نظمیں

ھیرو ٹھاکر

میں نے
اپنی زندگی کو
طاق پر رکھ دیا ہے
کسی لائبریری سے
ذوق کے ساتھ لے کر
حالات کی دشواری سے
نہ پڑھی ہوئی
اُن کتابوں کی طرح
جو
مدّت پوری ہونے پر
اَن پڑھی ہی
واپس کی جاتی ہیں۔

(ترجمہ خود مصنف نے کیا)

آنند کھیمانی

جب میں
قبرستان سے گزرتا ہوں
ہر کونے میں سے آواز آتی ہے
بھائی جان!
میرا ادھورا کام
برائے مہربانی
تم پورا کر دینا
ارے بھلے انسانو!
تم لوگوں کو مرنے کی
جلدی کیا تھی
یا
اپنے بوتے سے باہر
کام کیوں اُٹھایا تھا
میری طرح
غیر جانبدار بھی تو
رہ سکتے تھے۔

(مترجم: ہیرو ٹھاکر)

شہر

ھریش واسوانی

شہر کیا ہے
یا تو کچھ سڑکیں
یا کچھ چار دیواریاں
سڑکیں چھوٹ جانے کا ذریعہ
اور چار دیواریاں چھپ جانے کا
جہاں ہر طرح کے ننگے پن کو پناہ ملتی ہے
اور جو ہر چھوٹے بڑے قد سے اونچی ہیں

ہر رات
جانی پہچانی سڑکوں کو
مردہ قدموں سے طے کرتا ہوا
جب چار دیواریوں میں سماجاتا ہوں
تو کسی غلط اور اجنبی جگہ پہنچ جانے کا گناہ آلود ڈر
مجھے اپنے گھیرے میں لے لیتا ہے
ہر صبح راستہ بھولنے کی کوشش کرتا ہوں

لیکن ہر شام
دھوکا دے کر
اسی مکان پر پہنچا دیتی ہیں۔
سڑکوں نے اور چار دیواریوں نے
آپس میں ایک گندی سازش کر رکھی ہے
غلط جگہوں سے بچنے کے اس فریب میں
سڑکوں پر میری روزی رکھ کر
اور چار دیواریوں میں
میرے جسم اور روح کو بے عصمت کر کے
یہ شہر
آہستہ آہستہ
مجھے ایک مرد طوائف کی شکل
دیتا جا رہا ہے۔

مترجم: کیول رام ہیلا

لانڈری سے کپڑے لانے کے لیے وہ ابھی باہر گئے تھے۔ مجھے آرام کی ضرورت ہے، یہ انھیں پتہ تھا۔ ہوٹل کے بیرے کو چائے اور ٹوسٹ کے لیے کہہ گئے تھے۔ بیرا لے آیا۔

"سنو، راکیش بابو کسی دوسرے ہوٹل میں ٹھہرے ہیں کیا؟"

"میم صاحب" کون بابو جو سامنے والے کمرے میں پچھلی سال ٹھہرے تھے اور کتابیں لکھتے ہیں؟"

"ہاں"

"ابھی یہاں آئے نہیں"

راکیش گہری سوجھ بوجھ کا ادیب ہے۔ وہ یہاں کھلے آنگن میں کرسی ڈال کر لکھتا ہے۔ ہر سال ایک نیا ناول لکھنے کے لیے یہاں آتا ہے۔ پچھلے سے پچھلے برس اس سے پہلی بار کھلی ملاقات ہوئی تھی۔ پچھلے سال دوسری بار، چیڑ، سپید سے کے پیڑ، ہری گہری وادیاں اونچی نیلی چوٹیاں — قدرت کے نظارے، چھوٹی مال روڈ کی تتلیاں، رنک پر سکیٹنگ کرتے ہوئے نئے جوڑے اور کلرڈی کے ریستوراں میں لگنے والے قہقہے، تہذیب اور تمدّن کا سنگم اور انسان کا مکمل روپ اس کے ناولوں سے جھانکتا ہے۔

ایک بار ہنسی میں میں نے اس سے کہا تھا "راکیش، کبھی میری کہانی لکھو۔"

اور اس سال سچ مچ میری کہانی مارکیٹ میں ہے۔ اس کے نئے ناول میں ایک ناول نگار اور اس کی ایک حساس پڑھنے والی کہانی ہے وہ مسوری پہاڑ پر گھومتے ہیں، کافی ہاؤس میں بیٹھ کر دنیا کے عظیم ادیب پاروں پر بحث کرتے ہیں۔ آخر میں پڑھنے والوں کے بیچ سے ناول نگار نکل جاتا ہے اور پڑھنے والے سوچنے لگتے ہیں کہ ناول کا ہیرو اور اس کی ہیروئن لازمی شادی کریں گے۔ لیکن زندگی ایسی ہے کیا؟

میرے دل میں آیا کہ راکیش شاید اسی سبب سے مسوری کے کسی نامعلوم کونے میں بیٹھا سر مار رہا ہوگا اب میرے سامنے نہیں آئے گا۔ اب دیر بھی ہو گئی ہے میرے پتی آ گئے۔ میں نے ان سے کہا "آج ہم دوپہر کو مسوری سے چلے جائیں گے"

"کیوں؟ کل چلیں گے۔ شام کو مال پر نہیں جاؤ گی؟ وہاں مسوری میں آئے ہوئے سب لوگ ہوتے ہیں!..... دیکھو نا، کل ہمارے وہ دوست بھی مل گئے جو آتی بار دلّی سٹیشن پر ملے تھے۔"

"ہاں، اب شاید کوئی نہیں ملے گا۔ چار دن خوب گھومے ہیں"

"ہمارا ہنی مون بھی خوب رہا" — انھوں نے تسلی سے کہا۔

یہ شاید عورت کے بس میں ہے کہ وہ ایک ساتھ دو زندگیاں جی لیتی ہے۔ کبھی کبھی اداسی کی لکیر چہرے پہ دکھا دے تو دکھا دے ورنہ اس کا سبھی ریکھاؤں اور رنگوں پر پورا قابو ہے۔ بجھا دل اور کھلا چہرہ لے کر میں مسوری چھوڑ رہی تھی۔ وہ سگرٹ کے آخری کش لگا رہے تھے۔ میں دھوئیں کے چنچل دائرے میں کھوئی تھی۔ بس میں ڈرائیور آ بیٹھا تو وہ بھی اندر آ کر میرے ساتھ بیٹھ گئے۔ بس سٹارٹ ہو چکی تھی، لیکن سامنے کے پھاٹک پر سٹاپ کا لال سگنل تھا۔ سامنے سے ایک بس آ رہی تھی۔ عجیب منظر تھا۔ کوئی آ رہا تھا۔ کوئی جا رہا تھا۔ ارے، آنے والی بس میں راکیش دکھائی دیا۔ لیکن اب میں اس بس میں تھی۔ اور یہ بس نیچے اترتی جا رہی تھی۔ باہر پہلے پیار کے دکھ کی دھند نے وادی پہاڑیوں کو لپیٹ میں لے رکھا تھا۔

مترجم: کنور سین

دھند

موتی لال جوتوانی

یہ سب کیا تھا۔ میری داستانِ زندگی میں ہیرو آگیا تھا۔ لیکن نہیں، شادی ہیرو کی آمد کی ضمانت نہیں ہوا کرتی۔ کبھی کبھی وہ پردے کے پیچھے رہ جاتا ہے میں نے اُن میں وہ کچھ نہیں دیکھا، جو راکیش میں تھا۔ ویسے اُن میں اُن کا اپنا سب کچھ ہے۔ وہ میرے پتی ہیں۔ اچھے جیون ساتھی ہیں۔ . . . اور راکیش ؟ وہ صرف میرا دوست ہے۔

دِلّی اسٹیشن پر چہل پہل تھی۔ ویسے بھی مجھے اسٹیشن کا ماحول اچھا لگتا ہے۔ اسی لئے گاڑی لیٹ ہونے پر بھی مجھے غصّہ نہیں آیا —— آتے جاتے لوگ کوئی بھیگی آنکھ سے جُدا ہو رہا ہے تو کوئی بہت دِنوں کے بعد اپنے پیاروں سے ملا ہے۔ آنسو اس کی آنکھوں میں بھی ہوتے ہیں —— آنسو بڑی سُندر چیز ہیں . . . .

لیکن آج نہ جانے کیوں میں بجھی بجھی سی تھی۔ اسٹیشن کے شور و غل میں بھی کوئی ایک لفظ دل کی وادیوں میں بے چین ہو کر بھڑ بھڑا رہا تھا۔

"ہیلو" مسٹر موہن! کہاں ؟" کسی نے انہیں آواز دی اور میری سوچ کا سلسلہ ٹوٹ گیا۔

"بھائی" ان سے ملو۔ انھیں کہیں گھومنے آنا. . . ." ان کی طبیعت کی سادگی کو دیکھ کر ان کے دوست نے یہ بات کہی ہو گی، لیکن مجھے نہ جانے کیوں اچھی نہیں لگی۔

"آپ لوگ تو کالکا میل سے جائیں گے۔ میں مسوری کے لیے دہرہ دون ایکسپریس پکڑوں گا" اور ان کا دوست رخصت ہو گیا۔

مسوری! ہاں یہی پہاڑی مقام مجھے بار بار بلا رہا ہے، تڑپا رہا ہے۔ ہم بھی وہیں چلیں۔ میں پچھلے تین سال میں گرمیوں میں کئی بار مسوری گئی ہوں —— راجپور روڈ کے بعد ہماری بس اوپر چڑھتی ہے، میں بھی الوداع کہہ کر اوپر اٹھتی ہوں۔ میں نے ان بلندیوں سے دہرہ دون کو دیکھا ہے۔ رات کو نیچے وہ سب بتیاں سسک رہی ہوتی ہیں۔

"کیوں، کیا سوچ رہی ہو؟"

"کیوں نہ ہم مسوری چلیں!"

"اچھا، پھر جلدی کرو ٹکٹ بدلوا آئیں"

مسوری آئے پانچ دن ہو گئے تھے۔ بہت گھومے تھے۔ کمپنی باغ، ہیپی ویلی، بھٹا فال، لال ٹبہ، گن ہل وغیرہ . . . گن ہل پر میں نے انہیں اپنا نام کھُدا ہوا دکھایا۔ میں نے پچھلے سال اپنا نام ہیرے چاپ سے وہاں کھُدوا تھا۔ انہوں نے سب ناموں کے ساتھ ساتھ میرے نام سے تھوڑی دور ایک اور نام بھی پڑھا تھا۔ میں شرم سے لال ہو گئی۔ کچھ کرنیں میرے گالوں پر ضرورت سے زیادہ سنہری ہو اٹھی ہوں گی۔ لیکن ان کی نظر نہ پڑی۔

تمہارے کیا وچار تھے اور اب نہیں کیا ہو گیا ہے!"

پتی کی یاد میں لال کی ماں کی آنکھوں میں آنسو چھلک آئے۔ بولی "ارے میں بھلا نہیں کیوں روکوں گی؟ میں نے بہت برے دن دیکھے ہیں۔ رات ہوتی تھی گھر کے کام کاج سے نپٹ کر ساس کے پاؤں دباتی تھی۔ تب تک پاؤں دباتی رہتی جب تک ساس کو نیند نہ آ جاتی۔ ادھر وہ میری راہ دیکھ دیکھ کر سو جاتے تھے۔ جب شادی ہوئی، تو ساری رات ہم دونوں ساتھ رہے۔ صبح لوگ کہنے لگے۔ پتی سے پردہ کرو۔ منہ ڈھانپ لو۔ لڑکا نہ کا یہ اندھا رواج، گھونگھٹ کے مارے عورتیں اندھی سی۔ میں آنکھیں دوسروں سے چھپ کر گھونگھٹ کی اوٹ سے چوری چوری دیکھتی تھی۔ دن میں دوسروں کے ہوتے ہوئے کبھی ہونٹوں پر بات نہ آتی تھی۔ پورا دن رات کے انتظار میں بیت جاتا تھا۔ ایک بار اپنے کو نہ روک سکی۔ دن کو اکیلے میں ان سے بات کی۔ اتنے میں دہاں میری ساس آ نکلیں۔ وہ تو کان بند کر کے چلے گئے۔ ساس کی طعنہ مجھے سننے کو ملا "تمہاری شادی ہوئے کتنے دن ہوئے ہیں؟ تم دونوں میں پہلے کوئی سا نیچے لگا نٹھ تھی کیا؟" اس دن کے بعد ساس کے سامنے ہم کبھی آپس میں نہ بولے۔ للّی، بتا کبھی تو نے مجھے اپنے باپ کے ساتھ کھاٹ پر بیٹھے دیکھا تھا؟"

لال نے سر ہلا کر "نہیں" کہا۔

لال کی ماں کہنے لگی "جب وہ بیمار رہے تب ان لوگوں نے ان کے پاس بیٹھنے کے لیے ایک دو بار کہا۔ میں لاج کی ماری لوک لاج کیسے چھوڑ لیتی؟ خبر نہ تھی کہ یہ اُن کی آخری خواہش تھی۔ میں بدقسمت ہوں، میں نے اُن کی آخری چاہ پوری نہ کی" یہ کہہ کر وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔

مترجم: کنور سین

بقیہ سندھی شاعری

پرانے کلاسیکی چھندوں کو نئی زندگی دینا، ہیر وادر ہیروئن کے تعلقات کو نئی روشنی میں دیکھنا، پرانی عوامی کہانیوں کی طرف اشارہ کرنا اس رجحان کی چند خصوصیات ہیں۔

سندھی کے جدید ترین شعرا نظم و نثر کے فرق کو نہیں مانتے۔ آج کا شاعر عوام کی غیر شاعرانہ زندگی کا محافظ ہے۔ گوردھن بھارتی، موہن کلپنا، ہریش واسوانی، لکشمن بھاٹیہ، شیام جے سنگھانی اور کچھ دوسرے جدید شعرا نے پرانی روش پر چلنے سے دانستہ احتراز کیا ہے۔

فرانسیسی شاعری کی صنف ترائیلے کو بھی سندھی زبان میں اپنایا گیا ہے۔ اگرچہ اس صنف میں سندھی کی پہلی تخلیق ہری دلگیر نے پیش کی ہے لیکن ہری کانت کا نام اس صنف میں بہت نمایاں ہے۔

سندھی شاعروں نے دوہوں میں بھی متعدد تجربات کیے ہیں۔ راجستھانی زبان کے دوہے سوبرٹھا تور، تیری دوہو، ٹبرو دوہو، کھرو دوہو۔ سندھی میں بھی ہیں ان کے اولین خالقوں میں شاہ کریم اور شاہ لطیف کے نام آتے ہیں۔ جاپانی ہائیکو کے طرز پر بھی کچھ تجربات ہوئے ہیں۔ نارائن شیام نے ایک تجربہ کیا ہے۔ جس سے دوہے میں صرف تین مصرعے اور ۲۵ رکن رہ گئے ہیں۔ ۲۵ ارکان کا یہ دوہا دیکھنے میں چھوٹا لیکن بھرپور تاثر کا حامل ہوتا ہے۔

آج کل سندھی شاعری کا دریا ایک تسلسل کے ساتھ آگے بڑھ رہا ہے۔ اس کے کناروں پر بحث مباحثے کے کئی پڑاؤ آئے لیکن اس کی روانی میں کوئی فرق نہیں آیا۔

بڑھیا کی فراخ دلی

امر لال ہنگورانی

وہ بڑھیا بالکل سیدھی سادی پرانے زمانے کی تھی۔ بیٹا کہتا، "ماں، ناک سے نتھ نہ اتارو، سہاگ کی نشانی ہے۔" وہ کہتی "سہاگ ہی نہ رہا، اب سنگار کس کام کا؟ جب سر کٹ گیا تو تاج بیکار ہے۔"

بیٹا شادی نہ کرتا۔ وہ سوچتا کہ ماں پرانے خیالات کی ہے اور وہ لڑکی بالکل نئی روشنی کی پاؤڈر اور لپ اسٹک۔ ناخن لال اور کپڑے رنگ برنگے۔ اس لیے اسے یہی وہم رہتا کہ اُن دونوں کا کوئی میل نہیں ہے۔

لیکن لال اُس البیلی لڑکی کو اپنے دل سے نکال نہ سکا۔ دونوں کی شادی ہو گئی۔ شادی پر بہت لوگ آئے تھے۔ لال کی ماں گھر پر ہی رہی، بیٹے اور بہو سے گھر کے دروازے پر ملی۔ رواج کے مطابق اُس کے ہاتھوں میں ایک ڈھکنا اور ایک دیا تھا۔ اس نے بہو کے سر پر ڈھکنا رکھا اور ڈھکنے کے اوپر دیا۔ بہو سوچ رہی تھی، یہ کیا ہولی کا سا سوانگ ہے۔ ساس نے کہا "بٹیا، ڈھکنے کے روپ میں گھر کی ہر بات کو ڈھکنا اور دیپک بن کر اندھیرے میں اجالا کرنا۔"

لال کی ماں نے انھیں کسی بندھن میں نہیں رکھنا چاہا۔ یہ نہیں تھا کہ ایسا کرنے کے لیے وہ مجبور تھی وہ خوش ہو اٹھتی تھی کہ دونوں سچی آزادی سے نیلے آکاش میں اُڑانیں بھرتے تھے۔ لڑکی نے اپنے خوبصورت بال کٹوا دیے، باب کرا لیے۔ لال چپ سادھ کر یہ دُکھ پی گیا۔ اس کے بعد وہ فراک کے لیے ضد کرنے لگی۔ لال نے اسے سمجھایا بجھایا۔ "شادی شدہ عورت فراک کیسے پہنے گی؟ لاج نہ آئے گی! لوگ کیا کہیں گے؟"

لیکن وہ اپنی ضد پر قائم رہی۔ لال بولا "گومی ماں نے ہمیشہ فراخ دلی کا ثبوت دیا ہے۔ جب تم نے بال کٹوائے تو وہ کہنے لگی "تم اب میڈم ہو گئی ہو۔" لیکن بال کٹ جانے کے بعد میرے دل کو دھکا سا پہنچا تھا۔ جن لٹوں کو انگلیوں پر لپیٹ لپیٹ کر کھیلتا تھا، وہ لٹیں نہ رہیں۔ ماں اُس پر مسکرا رہی تھی۔ اُس نے کوئی اعتراض نہ کیا۔ کہتی تھی، نئی عمر کی نئی فصل ہے، نئی لہر ہے، اب اگر تم نے فراک پہننا شروع کر دیا تو اُسے دکھ ہوگا۔"

گومی نے لال سے کہا "آپ ماں کا خیال نہ کریں۔ ماں جانے اور میں جانوں۔ آپ کو تو کوئی اعتراض نہیں ہے؟"

اس بات کو ہوئے ابھی ایک ہفتہ بھی نہ گزرا تھا کہ گومی نے فراک پہنا۔ لال کی ماں پھولے نہ سماتی تھی۔ بولی "میری بہو ہو بہو میڈم لگتی ہے۔" اُسے بار بار دیکھتی اور خوش ہوتی . . . .

لال چکرا گیا۔ ماں سے بولا "ماں، بابا کے وقت

ـزگی ہماری وہ پریم کہانی، شادی سے پہلے کی؟ آپ
تم' کہہ کر پکارا۔ اس دن ہم میر دل کی قبر کے پاس
ن میں دفنائے گئے' لوگوں اور ان کی پریم گاتھائیں
سوچ رہے تھے۔ میں نے جواب دیا تھا! آپ نے
کی ملاقات کے بعد مجھے 'تم' کہنا شروع کیا۔ مجھے جو
ـت تو دیجیے" یہ اپنائیت کی طرف آگے بڑھنے والا
س لیے اتنا وقت لگا۔ ہاں، آگے بڑھنا پیچھے جانے
ہیں زیادہ مشکل ہے۔ ورنہ جس پریم مندر کی سیڑھیاں
مجھے اتنے برس لگ گئے' آپ وہ سیڑھیاں اتنی
پیچھے اتر گئے' اور سروج کے یہاں جانے کی اتنی
ـے۔ اس آندھی کی رات کو میری بے چینی دیکھ کر بھی
ل میں میرے لیے ہمدردی اور رحم نہ جاگا۔ پریم مندر
ڑھیاں اترنے کے لیے بس تھوڑے سے پل کافی تھے!
ـے میں یہ سب کیا لکھ بیٹھی۔ آپ سے الگ ہو جانے
کہانی لکھنے بیٹھی تھی۔ پتہ نہیں کیوں اس سے پہلے کی
ـہرا گئی۔ لیکن آج کل یہ کہانیاں ہی میری پونجی ہو
جیسے کنجوس کے خزانے کی طرح ہر رات تنہائی میں
ـکھنے کی عادت پڑ گئی ہے۔ میں آپ کو گوپ کی بات بتا
اس نے مجھے نوکری دلا دی۔ پہلے اتنے سارے لوگوں
جانے میں بڑی جھجک ہوتی تھی۔ لیکن پہلی تنخواہ
ـر مجھے ایسا لگا جیسے گنگا کے ٹھنڈے جل میں داخل
گھبراہٹ تو تھی لیکن اس میں ڈبکی لگانے پر میں ہر
ـکت ہو گئی۔

ـب میں ایک دوسرے بندھن کو توڑنے میں لگ گئی۔
گھر میں رہتے ہوئے جدائی کا بوجھ میرے دل کو نہ
ـن گھنی گھاٹیوں میں دھکیلتا جا رہا تھا۔ دن رات
ـخیال ستاتا تھا، "میں سروج کے مقابلے میں
ـل اور سندر ہوں۔ تبھی میرے سوامی میری اس
ـش کو پار کر کے سروج تک پہنچ گئے ہیں" میں
سروج کے بالوں کی طرح بنانے سنوارنے لگی ہیں
ـروج کی طرح سنگار کرنے لگی۔ لیکن نہ جانے

بکھیر کیا کچھ ٹوٹا پڑا تھا۔ جو جڑ کر ایک نہیں ہوتا تھا۔ ماضی
میں بار بار میرے خالی لمحوں میں آ کر سانپ کی طرح پھنکارتا
تھا۔ "پتی کو دوسری عورت سے روکنے کا تمہیں کیا حق تھا؟
پتی پر پریم کی ڈور کا حق غلط نہیں۔ جب پریم کی ڈور ہی ٹوٹ
جائے تو اناج کے دانے چھوڑ کر بھوسا اکٹھا کرنے سے کیا
فائدہ؟ بھلا وہ تمہیں کیوں چاہیے؟ تمہاری شکل میں کیا
رکھا ہے؟" لیکن آئینہ ایسی گواہی کیوں نہیں دیتا تھا۔؟
یہ دیکھ کر آپ کا دل دن رات سروج کے ہی یہاں
رہتا ہے، میں نے آخر یہی سوچا، جو پنچھی اڑ چکا ہے اسے
بس میں کرنے کو کیا طریقہ اپناؤں؟ اور وہ آندھی کی
رات! جب آپ ضد پر قائم رہے اور سروج کے جنم دن
کی پارٹی میں شامل ہونے کے لیے گھر سے چلے گئے' بے رحم
اور سفاک رات تھی۔ میں نے آپ کو منہ سے نہیں روکا،
یہ میں مانتی ہوں لیکن کسی کی بے چینی اور آنسوؤں کی
یاد تو کیا کچھ بھی نہیں بتاتی؟ آپ کے چلے جانے کے بعد
ہوا کا ہر ایک جھونکا کان کے پاس آ کر کہہ جاتا تھا،
شادی کے بندھن کی گانٹھ اتنی ہی کمزور اور ڈھیلی ہیں؟"
میں ان جھونکوں سے کہتی تھی، "تو پھر منڈپ میں
گرہ کی ویدی کے چاروں طرف یہ بھانوریں کیوں؟
رجسٹروں پر یہ دستخط کیوں؟ لوگوں کو اکٹھا کر کے ایسی
پکی گانٹھ کیوں باندھی جاتی ہے؟
میرے بہت اندر ایک آگ بھڑک اٹھی۔ اس
آگ سے لاکھ پرارتھنا کی کہ باہر نکل کر گھر بار جلا دے
لیکن کچھ نہ ہوا۔ آنکھوں سے بے تحاشہ برسات برسنے
کے بعد بھی وہ جلن ٹھنڈی نہ ہو سکی۔ میری آنکھ نہ لگی۔
نیند اچٹ گئی۔ تنہائی میں تسلی دینے والی واحد سہیلی
بھی مجھ سے روٹھ گئی۔ دوسرے دن زخمی شیرنی
کی طرح آپ سے لڑی۔ کاش، اس وقت آپ کو خبر
ہوتی کہ اپنے کو اپنوں سے الگ سمجھنے کی وہ آگ کیا ہوتی
ہے۔ پھر شاید آپ ساری دھرتی کا پانی میرے اوپر انڈیل
دیتے یا شاید اپنے دل کی ساری محبت آنکھوں سے

بندھن

سندری اتم چندانی

ناتھ، میں نہ جانے کن سنسکاروں کی رسّی سے بندھی ہوئی ہوں، نہیں تو میرے بندھن تو ٹوٹ چکے تھے۔ میں نے تو سمجھا تھا وہ آندھی کی رات جو مضبوط پیڑ کو جڑ سے اکھاڑ گئی اور دل کی بستی اجاڑ گئی، آخری رات تھی۔ ایک سال میں ہی ایسی طوفانی رات آپ کے لیے بھی آئے گی، میں نہیں جانتی تھی۔

کل کا خط پڑھنے کے بعد نہ جانے کتنا کچھ جو پہلے دل کی سطح پر بکھرا پڑا تھا، کسی کچی نرم زمین کے اندر سما گیا۔ ایسا لگتا ہے، نئی تازہ زمین پر رس کی پھوار رہی ہے۔ اس سے بھینی بھینی خوشبو آرہی ہے۔ اب اور برسات ہو، اتنی زیادہ برسات ہو کہ اس میں اس شریر کی بستی بہہ جائے، ختم ہو جائے۔ لیکن پرانے سنسکاروں میں بندھے اس شریر کو آپ کے دوست گوپ نے نئے وچاروں کی رسّی سے باندھ دیا اور کوئی دھارا اسے ڈبو نہ سکی۔

کیا آپ کو پتہ ہے کہ جب وہ پہلی بار میرے میکے میں آیا تو اس نے آکر کیا کہا؟ "روپ تم مرنا چاہتی ہو یا جینا؟"

اسے یہ اپنائیت کا حق آپ کی طرف سے ملا تھا یا اس کا اپنا پیدا کیا ہوا تھا — میں ابھی یہ سب سمجھنے کی کوشش کر رہی تھی کہ اس نے ہنس کر کہا، "اس طرح اپنے آپ پر بل ڈالنے سے ہی تم عقلمند اور سوجھ بوجھ والی عورت کہلاؤ گی؟"

"میں نے کب کہا ہے کہ میں بڑی سوجھ بوجھ کی مالک ہوں؟ ... ہوتی تو اپنے پتی کے یہاں سے اس طرح کیوں ٹھکرائی جاتی۔"...

سوامی، میں زیادہ کچھ نہ کہہ سکی۔ ہونٹ کو دانتوں میں دبا کر آنسو پی جانے کی میں نے بڑی کوشش کی، لیکن آنسو..... وہ آپ کی طرح ضدی ہیں اور آنکھوں کی چوکھٹ چھوڑ گالوں پر راستہ بنا کر چل دیے۔

گوپ کا ہی دل اس قدر ہمدردی سے بھرا ہوا ہے یا پرائی عورت کے دکھ سے ہر مرد کے دل کے تار اس طرح جھنجھنا اٹھتے ہیں، میں نہیں جانتی۔ اس وقت گوپ نے رومال سے اپنا منہ اس طرح رگڑ کر پونچھا کہ اپنی پلکیں اٹھا کر اس کا سورج جیسا لال چہرہ دیکھتے ہی مجھے اپنے کیے پر شرم آگئی۔ کاش، اس وقت میں آپ کی اتنی ہمدردی پا سکتی۔

گوپ نے کہا "ایک دفتر میں ایک دو کلرکوں کی جگہ خالی ہے" مجھے ہنسی آگئی۔ ٹوٹی چوڑیوں کی آواز کی سی ہنسی۔!

"نوکری کس لیے؟ کس کے لیے؟ پتی کی ٹھکرائی ہوئی عورت کو جینے کا کوئی حق نہیں، خاص کر جب میں خود اپنے ہاتھ سے گھر کو آگ لگا آئی ہوں۔"

اس نے لمبی سانس لی اور کہا... "تم پتی پتنی کے یہ نجی مسئلے ہیں۔ میں بیچ میں نہیں آنا چاہتا لیکن آپ نوکری کے لیے ہاں، کہیں تو میں آپ کی عرضی وہاں دے آؤں گا۔"

دو پلوں میں گوپ کتنا فاصلہ پیچھے کی طرف طے کر گیا۔ "تم" سے "آپ" کی دوری پر پہنچنے کے لیے اسے صرف دو سیکنڈ لگے۔

وہ بولا "اس حالت میں بیں رو حانی لگاؤ کو کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ آتما اور شریر کو ایک دوسرے سے الگ کرنا بھول ہے، دھوکا ہے، جو انسان کو جھکانے کے لیے کافی ہے، لیکن مجھے ایسے دھوکے سے نفرت ہے۔"

"میں اس پر سوچوں گی" کہہ کر میں اُس دن چائے پینے کے بعد آپ کے دفتر میں آئی۔ میری آنکھوں نے دھوکا نہیں کھایا۔ آپ سچ مُچ ایک پنکھ ٹوٹے پرندے کی طرح میری طرف دیکھ رہے تھے۔ میں اس وقت کیا کر سکتی تھی؟ آنکھوں میں پانی اور دل میں ٹیس اور دکھ لے کر میں آپ کے سیکشن میں سے ہوتی واپس جا رہی تھی کہ میں نے سنا، "مد کشور کی قسمت پھوٹی ہے۔" آپ کا نام سن کر میں چونک اٹھی۔ رومال ہاتھ سے گر گیا۔ اسے اٹھانے کے لیے جیسے ہی میں جھکی میں نے سنا (کوئی پہلا چوڑیوں کی جھنکار جیسی میٹھی ہنسی ہنس کر کہہ رہی تھی) "سروج کی دوستی کو بہت لوگوں نے غلط سمجھا، اس کی شادی کے کارڈ نے نہ جانے کتنے لوگوں کی امیدیں مٹی میں ملا دی ہوں۔"

مجھے جیسے کسی نے جیل سے رہا کر دیا۔ لگا، دوڑ کر واپس جاؤں لیکن عورت ہمیشہ محبت کے کھلے اظہار سے گھبراتی ہے۔ وہ کیوں نہ گھبرائے۔ جب مرد کو اس کا کھلا اظہار پسند نہیں ہے؟

میں اپنے دفتر میں آئی۔ سوچتی رہی، مرد کی تسلی صرف عورت کی صحبت سے ہوتی ہے، یہ بات بھی سچ نہیں۔ لیکن پھر من میں وچار آیا۔ "اگر ہم نے کبھی پھر اپنا گھر بسایا تو میں آپ کو اپنی سب سہیلیوں سے بے رُدک ٹوک ملنے دوں گی ......"

اور شام کو آپ کا خط ملا۔ ٹوٹے تار جڑ گئے۔ مجھے کیا ہو گیا ہے کہہ نہیں سکتی۔ نئے پرانے اَنگائے اَن گائے گیت دل کی وادی میں گونج اٹھے ہیں! آپ نے بھی میری طرح آندھی کی رات بتائی ہے اور دل کی بستی کو ملیامیٹ ہوتے دیکھا ہے اس کے لیے میں شرمندہ ہوں۔

"روپ، ہم پھر کبھی الگ نہ ہوں گے" اِن لفظوں میں جھوم جھوم اٹھی ہوں۔

"تمہارے رو کنے کو میں بندھن سمجھا تھا۔ وہ بندھن نہیں تھا، وہ پریم کی کمتی تھی" ــــ آپ کے اِن لفظوں نے مجھے کس اتھاہ دکھ سے مکت کیا ہے، میں کیسے کہوں!

مجھے نیند آ رہی ہے، اس لیے بیتی ہوئی باتیں کاغذ پر آ گئی ہیں ...... ہاں، ہم پھر کبھی الگ نہ ہوں گے۔

نہ جانے کس آندھی کی رات کو شادی کے بندھن ڈھیلے پڑ گئے تھے۔ آپ کا خط ملنے کے بعد بھی آندھی کم رفتار سے نہیں آئی ہے؟ بجلی کئی بار کوندگئی ہے، پو پھٹنے سے پہلے اس بتی کا کتنا تیل جلے گا، یہ بات نہیں۔ جدائی کی رات میں جتنی بے چینی تھی، اس سے کئی گنا زیادہ بے چینی میں آج اِس دل میں لے کر بیٹھی ہوں۔ میں جانتی ہوں کہ آپ کی یہ رات بھی کھڑکیاں کھولتے بند کرتے، بالکنی میں کھڑے ہوتے، کتابیں پڑھتے۔ الماری میں کتابیں ٹھیک کرتے، نہ جانے کیا کیا کرتے بیتے گی۔ لیکن صبح کی پہلی کرن کے ساتھ آپ کو میرا یہ خط دودھ والے کے ہاتھ مل جائے گا اور آپ آئیں گے۔ وہ لمحہ وہ لمحہ!! میں سوچ بھی نہیں سکتی۔ صبح کے پگھلے سونے طرح وہ لمحہ خوبصورت ہوگا، گہرا ہوگا۔

مترجم: کنور سین۔

بھاکر میری آگ کو شانت کر دیتے

اس وقت میرا دل ٹکڑے ٹکڑے ہو رہا تھا لیکن آپ کا دل ثابت تھا۔ ثابت ہی نہیں، دُکھتا تھا۔ اسے سروج کے دل کا بھی ساتھ تھا۔ آپ کو خبر نہ ہوئی کہ ٹوٹا ہوا دل بجھا ہوا چراغ ہو جاتا ہے۔ آپ نے چلّا کر کہا "مجھے میرے ساتھیوں سے الگ کرنے والی تم کون ہو؟ میرے سامنے سے ہٹ جاؤ، میں تمہارا منہ تک نہیں دیکھنا چاہتا۔" ہاں آپ نے اس روپ کو یہ لفظ کہے جس کی جدائی میں کبھی آپ کی رات تلوار کی دھار پر کروٹیں بدلتے گزرتی تھی۔

تب کیا میں اپنے دل کے اندھیرے میں سے روشنی پا سکتی تھی۔ میں دھیرے دھیرے سیڑھیاں اتر کر نیچے چلی آئی۔ میرے پاؤں مجھے کہاں لے جا رہے تھے مجھے خبر نہ تھی۔ جب ہوش آیا تو میں نے اپنے کو سمندر کے کنارے پایا۔ اتاولی لہریں مجھے اپنی گود میں لینے کے لیے پاگل ہو اٹھی تھیں۔ جب انسان انسان کو اپنے میں سمانے سے انکار کرتا ہے تب قدرت اسے سہارا دینا چاہتی ہے لیکن میں اسے سہارا سمجھ سکوں اتنی مورکھتا بھی میری تعلیم نے مجھ سے چھین لی تھی۔ میں نے سوچا، ایسی حالت میں قدرت انسان کو سہارا نہیں دیتی، ملیامیٹ کر دیتی ہے۔ انسان ہی انسان کو زندہ رکھ سکتا ہے، دکھ میں اس کی مدد کرتا ہے۔ اس بات کا پتہ مجھے بہت دیر بعد لگا۔ یا یوں کہوں کہ پہلے سے ہی تھا، ورنہ آپ کا سہارا میں نے پہلے کیوں چاہا تھا۔ مجھے اس بات کا پورا تجربہ تب ہوا جب میں اپنی ماں کے گھر رہتی تھی اور گوپ نے محسوس کیا کہ مجھے نوکری دلا دینے کے بعد بھی اس نے مجھے اچھی طرح ہنستے ہوئے نہیں دیکھا ہے۔ ایک بار وہ دھیمی آواز میں بولا "تمہارے دفتر اور میرے دفتر کے بیچ میلوں کا فاصلہ تو ہے نہیں۔ پھر تم کبھی کیوں نہ میرے یہاں چلی آیا کرو۔"

نہ جانے کس احساس کے تحت میں نے اس کی مانگ مان لی۔ شاید میری خواہش آپ سے دشمنی مول لینے کی ہوگی یا آپ کو دیکھنے کی تھی۔ پہلی بار آپ کے دفتر میں آنے پر میرا سارا وجود دھڑکنے لگا۔ اچھا ہوا کہ آپ کی میز گوپ کی میز ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ سے بہت دور تھی۔ میں ہر روز نئے لباس میں آپ کے دفتر میں سے گوپ کے ساتھ نکل جاتی تھی۔ پہلے پہل میں اپنے پیچھے آپ کی لاپرواہ نظریں محسوس کرتی تھی۔ لیکن مجھے دھیرے دھیرے لگنے لگا کہ ان نظروں میں جلن آگئی تھی۔ اچانک ایک دن وہ زخمی پرندے کی نظریں ہو گئیں۔

گوپ نے چائے پیتے ہوئے پوچھا، "آج تم اتنی پریشان کیوں ہو؟ .... لیکن تمہارے چہرے پر یہ الجھن اتنی پیاری لگتی ہے جتنی پانی کے بلبلے میں سورج کی ست رنگی روشنی، جس میں جدا جدا رنگ الجھے رہتے ہیں۔"

میں نے منہ اوپر کر کے کہا، "گوپ کن لفظوں میں تمہارا شکریہ ادا کروں۔ مجھے وہم ہو گیا تھا کہ میں خوبصورت نہیں ہوں، میں کسی کا دل نہیں لبھا سکتی۔ لیکن تم نے پتہ نہیں کس وقت آ کر اس وہم کو دور کر دیا۔ تم نے میری خوبصورتی کی تعریف کی۔ ٹائپ رائٹر پر تیز چلتی میری انگلیوں کو سراہا۔ تم میرے لیے پروا کی ہوا سی ہو۔ تم نے مجھے دکھ کی گہری گھاٹیوں سے نکال کر پہاڑی پہ مشعل کے روپ میں رکھا۔ ایسا بڑا کام تم نے کیا..."

اس نے خوش ہو کر کہا "کیا تم جانتی ہو کہ میں تمہارے پتی سے، تم سے شادی کرنے کی اجازت لے چکا ہوں؟..."

"وہ چاہے شادی کے بندھن کو اتنا کمزور اور ڈھیلا سمجھیں، لیکن میں ایسا نہیں سمجھتی۔ مجھے تم سے روحانی محبت ہے کیا یہ تمہارے لیے کافی نہیں؟" میں بولی۔ ساتھ ہی ساتھ میں یہ بھی جانتی تھی کہ یہ لفظ کھوکھلے ہیں۔ آپ نے ایک بار سروج کے بارے میں بھی ایسا ہی کہا تھا "شادی کے بعد کیا کسی لڑکی سے روحانی محبت نہیں ہو سکتی؟"

گوپ بہت سلجھے ہوئے خیالات کا آدمی ہے۔

"رشتۂ کلام" محسن زیدی کا دوسرا مجموعہ ہے۔ اس کے گرد پوش پر پانچ ممتاز ہم عصر شعرا کی رائیں مندرج ہیں۔ مخمور سعیدی اور حسن نعیم کی آرا سے اتفاق نہ کیا جائے تو بھی ان کے متوازن ہونے سے انکار نہیں کیا جا سکتا البتہ باقی، راز اور رپاشی کی رائیوں کے بارے میں یہ کہنا مشکل ہے۔

محسن زیدی غزل کے شاعر ہیں۔ غزل چاہے جتنی جدید ہو جائے سی نہ کسی طرح قدیم سے اس کی نسبت باقی رہتی ہے اسی لیے اس سے لطف اندوزی میں وہ بھی شریک رہتے ہیں جن کو ہم 'عوام' کہتے ہیں۔ اور ان کی شرکت کا نتیجہ ہے کہ اس صنف کے نمونوں کے ساتھ کھلا بڑا کھیلا ممکن نہیں۔ یہ تو ہو سکتا ہے کہ بعض چیزیں یا بعض لوگ چند دنوں کے لیے آنکھوں سے اوجھل رہیں لیکن یہ بات تقریباً ناممکن ہے کہ کوئی غلط چیز یا غلط شخص بہت دنوں تک مشہور رہے۔ ——— لیکن غزل کا معاملہ ہے بڑا نازک۔ اس صنف کو وہی برت سکتا ہے جو اپنی ذات کی نفی اور کائنات کا اثبات کر سکے اور یہ سب اس طرح کرے کہ یہ ملک و قوم پر کوئی احسان معلوم نہ ہو۔ غزل کا ہر شاعر اس مرحلے کو اپنے حوصلے اور استطاعت کے مطابق طے کرتا ہے۔ محسن زیدی کی غزل میں اس مرحلے کو سلیقے سے طے کرنے کی بہت سی مثالیں موجود ہیں مثلاً یہ اشعار دیکھیے ؎

اک خلائے بیکراں تھا اور قرنوں کا سفر
میں سمجھتا تھا کہ خوابیدہ میں اپنے گھر میں ہوں

سرکتی ریت پر سارے محل ہیں ایک ہی جیسے
کسی کا کیا بکھر جاتا کسی کا کیا بنا رہتا

خواب میں لگتا تھا جیسے کوئی میرے پاس ہو
جاگتی آنکھوں نے ڈھونڈا تو ملا کوئی نہیں

اُدھر بھی سمندر تھا ساحل نہ تھا
سمندر مجھے جب اُدھر لے گیا

سبھی در مقفل تھے مجھ پر مگر
تجسس مجھے در بہ در لے گیا

ان اشعار کی سب سے اہم خوبی ان کا تعمیمی انداز ہے یہ ہو سکتا ہے اس خوبی کی وجہ سے جدید غزل پر لکھے جانے والے جائزوں میں ان اشعار کو مثال کے طور پر پیش نہ کیا جا سکے لیکن جب اور جہاں تغزل اور شعریت کی بات ہوگی ان کو نظر انداز نہ کیا جا سکے گا۔ آج کل کچھ لوگ غزل سے خاص طور اور شاعری سے عام طور سے شعریت کے اخراج کی کوشش کر رہے ہیں لیکن مجھے یقین ہے کہ اس میں کامیابی ناممکن ہے۔ محسن زیدی نے غزل کے مخصوص سو مطالبات کو پورا کرنے کے ساتھ ساتھ جس طرح اپنے شعری تجربے کی انفرادیت، ندرت اور انوکھے پن کو باقی اور برقرار رکھا ہے، وہ انھیں کا حصہ ہے اور اس کے لیے وہ ہماری مبارکباد کے مستحق ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ اس مجموعہ کو توجہ سے پڑھا جائے گا اور ادبی حلقوں میں اس کی مناسب قدر ہوگی۔

مجموعے کی ترتیب نہایت مناسب اور کتابت و طباعت کا معیار بلند ہے۔

——— شہریار

حصارِ آب

مصنف: حیات لکھنوی، ناشر: پی۔ کے۔ پبلیکیشنز، گولا کوٹھی دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲، قیمت: دس روپے،

"حصارِ آب" حیات لکھنوی کا پہلا مجموعۂ کلام ہے۔ حیات صاحب بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں، غزل کی روایت انھیں اپنے والدِ محترم حضرت عزیز لکھنوی سے ورثے میں ملی ہے۔ گویا ان کا سلسلہ براہِ راست لکھنؤ اسکول سے ملتا ہے۔ ۱۹۵۰ء میں حیات صاحب دلّی چلے آئے۔ اس طرح ان کی ذہنی تربیت اردو کے دو اہم ترین تہذیبی مراکز میں ہوئی۔ ان کی زبان میں سادگی اور شگفتگی کے ساتھ ساتھ ہلکا ہلکا تیکھا پن بھی ملتا ہے۔

میں مخمور سعیدی صاحب کی اس بات سے متفق ہوں کہ موضوعاتی سطح پر ان کی غزلیں جس تازگی اور تنوع کی حامل ہیں،

تبصرے

یورپ کے عظیم سیاسی مفکرین

مصنف : ڈاکٹر محمد ہاشم قدوائی۔ ناشر : ترقی اردو بورڈ ویسٹ بلاک ۸، راما کرشنا پورم، نئی دہلی۔ قیمت : پندرہ روپیے پچاس پیسے۔

علم سیاست کے طالب علموں کے لیے ڈاکٹر محمد ہاشم قدوائی کا نام، بہت جانا پہچانا نام ہے۔ وہ اپنے موضوع کے ممتاز ماہرین میں شمار ہوتے ہیں اور ان کی متعدد کتابیں مختلف درسگاہوں کے نصاب کا حصہ ہیں۔

زیر نظر کتاب اردو میں اپنی نوعیت کی غالباً پہلی اہم کتاب ہے جو کسی دوسری زبان سے ترجمہ نہیں کی گئی ہے، اردو ہی میں لکھی گئی ہے ——— کتاب ۲۳ ابواب میں منقسم ہے۔ پہلے دو ابواب میں ڈاکٹر صاحب نے سیاسی فکر کے مطالعہ کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے اور قدیم سیاسی فکر کے نقوش واضح کیے ہیں۔ تیسرے باب میں یونان کی شہری مملکتوں کا تعارف کرایا گیا ہے جہاں علم سیاست کو ایک باضابطہ عملی فلسفہ کی حیثیت حاصل ہوئی اور جمہوری نظام حکومت کے ابتدائی تجربے کیے گئے۔ باقی بیس ابواب میں یورپ کے ان سیاسی مفکرین اور ان کے سیاسی تصورات و نظریات کا تعارف اور ان تصورات و نظریات کے اہم پہلوؤں سے بحث کی گئی ہے جن کی سیاسی فکر نے پوری دنیا کو متاثر کیا۔ ان مفکرین میں افلاطون اور ارسطو سے لے کر لینن اور ہیرالڈ جے لاسکی تک کے نام شامل ہیں۔ ان ناموں پر ایک سرسری نظر ڈال کر ہی اس کتاب کی جامعیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

جیسا کہ اوپر کہا گیا قدوائی صاحب نے صرف مختلف سیاسی تصورات و نظریات کے تعارف پر اکتفا نہیں کیا ہے، ان سے عالمانہ بحث کی ہے، ان کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے اور ان کے عملی اطلاق سے، مختلف ادوار اور مختلف حالات میں انسانی سماجوں پر جو مثبت اور منفی اثرات مرتب ہوئے یا ہو سکتے ہیں ان کی بھی واضح نشاندہی کی ہے۔

یہ کتاب علم سیاست کے طالب علموں کے لیے تو اپنے اندر دلچسپی اور افادیت کا خزانہ رکھتی ہی ہے لیکن فاضل مصنف کے طرز نگارش نے اسے عام لوگوں کے لیے بھی بہت دلچسپ اور مفید بنا دیا ہے۔ ان کے طرز تحریر کی خوبی یہ ہے کہ وہ مشکل اور ادق مباحث کو بھی آسان اور عام فہم بنا کر پیش کر سکتے ہیں۔ ان کی زبان خالص علمی اصطلاحوں سے زیادہ بوجھل نہیں اور جہاں جہاں کچھ مشکل اصطلاحیں آئی ہیں انھوں نے ان کی اس طرح وضاحت کر دی ہے کہ پڑھنے والے کی ان کے پورے مفہوم تک بہ سہولت رسائی ہو جائے۔ آخر میں ان تمام اصطلاحی الفاظ کے انگریزی مترادفات بھی دے دیے گئے ہیں جو کتاب میں استعمال ہوئے ہیں۔ اس فرہنگ پر نظر ڈال کر ڈاکٹر صاحب کی علمیت کا اور بھی قائل ہونا پڑتا ہے کہ انھوں نے اردو میں انگریزی اصطلاحوں کے کتنے موزوں ترین بدل استعمال کیے ہیں۔

کتاب ڈھائی سائز کے ۳۹۶ صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ اور طباعت عکسی ہے۔

——— مخمور سعیدی

رشتۂ کلام

مصنف : محسن زیدی، ضخامت : ۲۱۱ صفحات، قیمت : دس روپیے

ملنے کا پتہ : نیشنل اکاڈمی۔ دریا گنج۔ نئی دہلی۔

مندرجات

پنجاب اور آندھرا کی لائبریریوں کے لیے منظور شدہ

ماہنامہ

تحریک

نئی دہلی

شمارہ: ۹ جلد: ۲۶

دسمبر ۱۹۷۸ء

ادارۂ تحریر:

گوپال مِتّل ☆ مخمور سعیدی

پریم گوپال مِتّل

سالانہ قیمت: پندرہ روپے، فی کاپی: ایک روپیہ ۲۵ پیسے

بیرونی ممالک سے

سالانہ تین پونڈ فی کاپی: چھ شلنگ

خط و کتابت اور ترسیل زر کا پتا

منیجر ماہنامہ تحریک، ۹ انصاری مارکیٹ، دریا گنج، نئی دلی ۲-۱۱۰۰۰

پرنٹر پبلشر، پروپرائٹر: گوپال مِتّل

مطبع: نعمانی پریس، دہلی

مقامِ اشاعت: ۹ انصاری مارکیٹ - نئی دلی ۲-۱۱۰۰۰

اس کا راز خود اپنے عہد اور اپنے عہد کی زندگی کے ساتھ ان کے ذہنی اور جذباتی رشتوں اور نئے فنی رد یوں سے ان کے تعلقِ خاطر میں مضمر ہے۔

حیات صاحب اس راز سے واقف ہیں کہ زندگی جہدِ مسلسل کا نام ہے۔ انھوں نے زمانے کے نشیب و فراز دیکھے ہیں۔ ان کے تجربوں اور مشاہدوں نے انھیں زندگی کرنے کا ایک ڈھنگ سکھایا ہے۔ وہ اپنے عہد کے کرب اور مسائل سے بے نیاز نہیں ہیں پھر بھی ان کے یہاں جھلاہٹ یا کرختگی نہیں ملتی۔ ان کے لہجہ میں ایک طرح کی مٹھاس نرمی اور گھلاوٹ ہے۔

شاعری بالخصوص غزل گوئی بڑی ریاضت چاہتی ہے۔ حیات صاحب نے اسی صنفِ سخن کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا اور اس میں قابلِ قدر دسترس بہم پہنچائی۔ ان کی اس کامیابی کی داد انھیں ضرور ملنی چاہیے۔ نمونۂ کلام سے آپ بھی لطف حاصل کیجئے:

اپنے بدن کو دیکھ کے ہوتا ہے یہ گماں
جیسے کسی کا اُترا ہوا میں لباس ہوں

خود اپنے سائے سے رہتا ہے اب گریزاں سے
بھٹک رہا ہے بیاباں میں انجمن والا

مرے وجود کو کوئی سمیٹتا کیسے
میں ایسا ٹوٹ کے بکھرا کہ ریزہ ریزہ تھا

مزاج پوچھ رہے ہو تو بات بھی سن لو
کہ اب سے پہلے مرا حال یوں خراب نہ تھا

۱۱۲ صفحات پر مشتمل یہ مجموعہ قابلِ مطالعہ ہے۔ کتابت، طباعت دلکش ہے۔

——————— معین اعجاز

ہونے کا موقع دیا ہے۔ میرے

میرے خیال میں ایسا شاندار معیاری نمبر کم سے کم ہندوستان میں تو کسی رسالے نے آج تک پیش نہیں کیا۔ آپ صحیح طور پر مبارک باد کے حق دار ہیں۔

———— مانک ٹالا

○ "تحریک" کا گرانقدر، وقیع اور شاندار سلور جبلی نمبر موصول ہوا۔ اس تاریخی اور یادگار اشاعت پر میری طرف سے آپ کو، گوپال متل صاحب کو، پریم گوپال متل صاحب کو اور ادارہ "تحریک" کے ہر کارکن کو دلی اور پر خلوص مبارکباد پیش ہے۔

اس دور میں اس قدر ضخیم اور دیدہ زیب نمبر پیش کرنا ہی کیا کم ہے کہ آپ نے غیر معمولی معیاری اور صاف ستھرا نمبر پیش کیا ہے۔ تقریباً پورا شمارہ پڑھ چکا ہوں۔ بیشتر تخلیقات، خواہ شعری ہوں کہ نثری اپنا جواب آپ ہیں۔ "عطیہ شبلی"، اردو دُنیا کو نہ صرف عرشی زادہ بلکہ "تحریک" کا بھی دلنواز تحفہ ہے۔

آپ نے پاکستانی ادب پر مضامین کے ساتھ ساتھ مختلف ہندوستانی زبانوں کے ادب کا بھی جائزہ اور اُن کی تخلیقات کے ترجمے شائع کیے ہیں۔ یہ ایک اہم خدمت ہے۔ "تحریک" کی اس اشاعت کو اُردو دُنیا کبھی فراموش نہیں کر سکے گی،

———— ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید

○ یہ ضخیم خاص نمبر جستہ جستہ پڑھنے کی چیز ہے اور اس میں ظاہر ہے وقت لگے گا۔ مگر سرسری طور پر دیکھنے ہی سے بے اختیار آپ کی محنت کی داد دینے کو جی چاہتا ہے۔

———— بدیع الزماں خاور

○ کل ہی جبلی نمبر موصول ہوا اور ابھی تک ہاتھوں سے چھوٹتا نہیں۔ بے ساختہ گوپال متل زندہ باد، مخمور سعیدی زندہ باد اور پریم گوپال متل زندہ باد کے نعرے لگانے کو جی چاہتا ہے۔ چار ماہ کے شدید انتظار کے بعد آپ نے وہ بیش بہا تحفہ عنایت کیا ہے کہ ساری اردو آبادی آپ کو مبارکباد پیش کرے گی اور اظہارِ تشکر بھی،

تخلیقات آپ نے عمدہ سے عمدہ منتخب کی ہیں۔ پاکستانی ادب کا جائزہ اور "عطیہ شبلی" دو بڑی گرانقدر چیزیں ہیں۔ دیوندر ستیارتھی کی تحریر بلاشبہ ۷۸ء کی بہترین تخلیق ہے۔ اتنی خوبصورت اور گہری نثر بہت کم لوگ لکھتے ہیں۔ ایسی رچی ہوئی، بندھی ہوئی، معنویت سے بھرپور، اور تہہ در تہہ موج لیتی ہوئی زبان آج کی نثری نظموں میں بھی نہیں ملتی افسانوی حصے کی دوسری تحریر جو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ ہے افسانہ "دوسرا بدھ" تحقیقی مضامین میں شبیر علی خاں شکیب صاحب نے شاد عارفی کے فرضی معاشقوں کا بڑا اچھا احتساب کیا ہے اور تحریر میں ایسی شائستگی، تہذیب اور ادب جھلکتا ہے کہ جس سے کسی شاد پسند کی دل آزاری بھی نہیں ہوتی۔

———— عبدالرحیم نشتر

○ تحریک کا ۲۵ سالہ نمبر ملا۔ ہر اعتبار سے آپ حضرات نے خوب سے خوب تر بنانے کی کوشش کی ہے۔ عطیہ فیضی اور مولانا شبلی والا حصہ تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ تفصیلی رائے تو پورا پڑھنے کے بعد ہی دی جا سکتی ہے۔

———— سیّد عارف

○ "تحریک" کا سلور جبلی نمبر دیکھ کر متحیر رہ گیا۔ ایسا لگتا ہے کہ بغیر پیغمبری کے بھی معجزے رونما ہو سکتے ہیں۔ آپ لوگوں نے سلور جبلی نمبر کی صورت میں سچ مچ ایک ادبی معجزہ پیش کیا ہے۔

———— عقیل شاداب

○ جبلی نمبر کی ضخامت "نقوش" اور "فنون" کی یاد دلاتی ہے۔ اس کی ترتیب میں آپ نے محنت اور ذہانت کا ثبوت دیا ہے۔ آپ لوگوں کی کاوشیں یقیناً داد کی مستحق ہیں امید ہے یہ خصوصی شمارہ ادبی حلقوں میں مقبول ہوگا اور قدر کی نگاہوں سے دیکھا جائے گا۔

———— احتشام اختر

○ بے حد خوبصورت نمبر نکالا ہے آپ نے مضامین بھی معیاری اور افسانوی اور منظومات کا حصہ بھی بڑا اچھا پرکشش تصویریں بھی بڑی نفیس آئی ہیں

———— ڈاکٹر زرینہ ثانی

تحریک سلور جبلی نمبر

اہلِ نظر کی نظر میں

○ اس گرانی کے زمانے میں اتنا ضخیم خاص نمبر اتنی تصاویر کے ساتھ آپ ہی شائع کر سکتے ہیں۔ میں نے ابھی صرف عرشی صاحب اور رشید حسن خاں صاحب کے مضمون دیکھے ہیں۔ دونوں قابلِ قدر ہیں۔ شمارہ مذکور کلیم صاحب کے یہاں گیا ہوا ہے، واپس آئے تو اس کے دوسرے مندرجات کے متعلق لکھوں گا۔

——— قاضی عبدالودود

○ نمبر توقع سے بہت زیادہ کامیاب ہے۔ مقالے سب بہت محنت سے لکھے گئے ہیں اور مفید اور فکر انگیز ہیں اتنی تعداد میں اتنے اچھے مقالے جمع کر لینا جوئے شیر لانے سے کم نہیں، مولانا شبلی کے کلام نے بہت زیادہ متاثر کیا اس کے علاوہ عرشی زادہ کا منظوم ترجمہ داد سے مستغنی ہے نظم کا ترجمہ نثر میں ہی ہونا مشکل ہے نہ کہ نظم میں اور وہ بھی اتنا بہتر ترجمہ۔ دوسری زبانوں کے ادب پاروں کے ترجمے سے رسالے کے وزن و وقار اور افادیت میں اضافہ ہوا ہے۔ اس کامیاب نمبر کی اشاعت پر میں مرتبین کو خلوصِ دل سے مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

——— میکش اکبرآبادی

○ آپ نے بڑا شاندار نمبر نکالا ہے۔ یہ بہت اچھا کیا کہ پاکستان میں ادب کی رفتار اور ہندوستانی زبانوں میں ادب کی رفتار بعض شاہکاروں کے تراجم دے دیے ان کی وجہ سے نمبر بہت وقیع ہو گیا۔ تنقید کے سلسلے میں ابھی شمس الرحمٰن فاروقی، مغنی اور حامدی کے مضامین دیکھ سکا ہوں۔ فاروقی نے بہت اہم سوالات اٹھائے ہیں اور بڑے پتے کی باتیں کہی ہیں۔

——— آل احمد سرور

○ تحریک کا گراں مایہ جبلی نمبر ملا۔ اتنے ضخیم اور پر مغز خاص نمبر کے نکالنے پر آپ فخر کر سکتے ہیں۔

تحقیق، تنقید، تخلیق تینوں کے اعتبار سے یہ شمارہ بڑا سرمایہ دار ہے۔ تصویروں کا مرقع نہایت دلچسپ ہے کئی شخصیات پردۂ تصویر میں اس سے کہیں زیادہ جاذبِ نظر ہیں جیسی کہ وہ واقعی ہیں۔

——— ڈاکٹر گیان چند

○ تحریک کا سلور جبلی نمبر ملا۔ شکریہ۔ خوب جاندار نمبر ہے۔ اتنی ساری تصاویر۔ لکھنے والوں کی ہیں یا خریداروں کی؟

——— وارث علوی

تحریک سلور جبلی نمبر دیکھ کر جی خوش ہو گیا پرچے کی ضخامت کچھ کم سی لگی۔ فہرست دیکھنے پر پتہ چلا کہ برادر وارث علوی کا مضمون نہیں ہے۔ وجہ سمجھ میں آگئی۔ کامیابی پر مبارکباد قبول فرمائیے۔

——— پروفیسر محی الدین

○ بہت انتظار کے بعد تحریک کا سلور جبلی نمبر موصول ہوا۔ اتنا اچھا نمبر دیکھ کر انتظار کی کوفت دور ہو گئی۔ اس کے ایک ایک صفحے پر آپ کی محنت کے پسینے کی خوشبو بکھری ہوئی ہے۔ پورا نمبر چند دنوں یا چند ہفتوں میں تو ختم نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن کافی چیزیں پڑھ لی ہیں۔ آپ نے نہ صرف ہندوستان میں اردو ادب پر معیاری مضمون لکھوائے ہیں، بلکہ پاکستانی اردو ادب کے پچھلے پچیس سال کا جائزہ پاکستان کے معیاری ادیبوں سے لکھوا کر بہت بڑا کام کیا ہے۔ ہندی، پنجابی، مراٹھی، کشمیری اور ہندوستان کی دوسری زبانوں کے نمائندہ ادب کی جھلکیاں پیش کر کے ایک نئی بنیاد رکھی ہے۔ اور اردو کے قاری کو ان سے روشناس

گبرّ سنگھ اور بسکٹ

گوپال مِتّل

فلم "شعلے" میں گبر سنگھ ایک انتہائی ظالم اور سفاک کردار ہے جو ایک بچے کی کھوپڑی کو گولی سے تفریحاً اُڑا دیتا ہے۔ بمبئی کے ایک ماہنامے کا، جو اپنی اصابتِ رائے کے لیے مشہور ہے، بیان ہے کہ اب گبر سنگھ کے کردار کو بسکٹوں کی ایک فیکٹری اپنے بسکٹوں کے اشتہار میں استعمال کرنے لگی ہے۔ گبر سنگھ کے ایک ہاتھ میں بندوق ہے دوسرے ہاتھ میں بسکٹ اور نیچے درج ہے: گبر سنگھ کا پسندیدہ بسکٹ۔ اس جریدے کا کہنا ہے کہ اس اشتہار کا یہ مطلب ہے کہ ہم ظلم اور سفاکی میں حلاوت کا پہلو تلاش کرنے لگے ہیں۔ قتل اور زنا کے واقعات کو اخباروں میں جس تفصیل کے ساتھ اور جس انداز سے پیش کیا جاتا ہے، اس میں بھی اس جریدے کو لذت اندوزی کا پہلو نظر آتا ہے اور ہمارے خیال میں بجا طور پر۔

اخباروں میں عریاں اور نیم عریاں تصویروں کی اشاعت بھی عام ہو گئی ہے۔ بعض تصویریں اتنی عریاں ہوتی ہیں کہ ان پر مروجہ قانون کے تحت کارروائی کی جا سکتی ہے لیکن ایسا کیا نہیں جاتا۔ ایسی ایک تصویر راقم الحروف نے اڈوانی صاحب کو بھی دکھائی تھی لیکن کوئی نتیجہ برآمد نہیں ہوا۔ غالباً اس لیے کہ وہ پرچہ حکومتِ وقت کا مخالف ہے۔ اگر اس کے خلاف کارروائی کی جاتی تو اسے سیاسی انتقام کا نام دے دیا جاتا۔

فلموں میں مار دھاڑ کے سین تو عام ہیں ہی لیکن ان کا اس سے بھی زیادہ قابلِ اعتراض پہلو یہ ہے کہ بعض فلموں میں نیکی کو بدی کے سامنے مغلوب ہوتے دکھایا جاتا ہے۔ ڈاکو کو اگر کوئی پکڑتا بھی ہے تو وہ کوئی سابق مجرم ہوتا ہے، پولیس نہیں۔

سفاکی اور جبر کی پذیرائی کا یہ سلسلہ اگر جاری رہا تو یہ جابرانہ نظام کے لیے نفسیاتی ماحول پیدا کر سکتا ہے۔ افسوس یہ ہے کہ ہمارے ان لیڈروں کی توجہ بھی جو نظامِ جبر کے مخالف ہیں، زیادہ تر سطحی سیاست پر ہی مرکوز رہتی ہے اور سماجی عوامل کی زیریں لہریں ان کی توجہ کی مستحق نہیں ٹھہرتیں۔ سیاسی سرگرمی اور گروہ سازی جمہوریت میں ضروری ہے لیکن اس قسم کی تحریکوں کا وجود بھی بہت ضروری ہے جو سماجی عوامل کی زیریں لہروں پر توجہ دیں اور ان کا رُخ مثبت سمت میں پھیر سکیں۔

○ یہ شمارہ اُردو ادب کی قوسِ قزح بن کر سامنے آیا ہے ساتھ ہی آپ نے دیگر ہندوستانی زبانوں کے ادب سے بھی اردو داں حضرات کو متعارف ہونے کا موقع فراہم کر دیا ہے۔

——— اعجاز تابش

○ اتنے ضخیم اور معیاری نمبر کی اشاعت پر مبارک باد قبول فرمائیں بلاشبہ یہ خاص نمبر آپ حضرات کی اردو خدمات کی طویل فہرست میں ایک اہم اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

——— ممتاز شکیب

○ تحریک کا سلور جبلی نمبر اردو شعر و ادب کی ایک مکمل تاریخ ہے اور اس نمبر کو ہر پڑھے لکھے گھر کی میز پر ہونا چاہیے چنانچہ میں اس معاملہ میں خود کو خوش قسمت کہہ سکتا ہوں۔

——— اثر غوری

آئڈیالوجی اور ہتھیاروں کی نسبتی اہمیت

ستیہ پرکاش

چین اِن دنوں جنگ کی تیاریوں میں بہت مصروف ہے۔ اس مصروفیت کے باعث وہاں یہ بحث کافی اہمیت حاصل کر رہی ہے کہ جنگ میں نسبتاً کیا چیز زیادہ اہم ہے؟ جنگ کا جذبہ یا ہتھیار؟ اس بحث میں چین کے اعلیٰ ترین افسر شریک ہیں اور اس سلسلے میں ماؤ کا یہ تھیسس بھی زیر بحث آرہا ہے کہ جنگ میں فیصلہ کن اہمیت آئڈیالوجی کو ہی حاصل ہوتی ہے۔ ۲ رمئی ۱۹۶۸ء کو فوج کے تمام شعبوں کی سیاسی کام کے بارے میں جو کانفرنس ہوئی اس میں تقریر کرتے ہوئے پیپلز لبریشن آرمی کے سیاسی شعبے کے ڈائرکٹر دی کیو چنگ نے فوجی تربیت اور ڈسپلن پر نئے وزیر اعظم ٹینگ ہیساؤ پنگ کے خیالات کی وضاحت کرتے ہوئے غیر مبہم الفاظ میں کہا کہ عوامی جنگ کے نظریاتی اور سیاسی پہلو پر ضرورت سے زیادہ زور نہیں دیا جانا چاہیے۔ وزیر دفاع ہیو ہیانگ چینگ نے پیپلز لبریشن آرمی کی ۵۱ ویں سالگرہ کے موقع پر "لال جھنڈے" میں جو مضمون لکھا اس میں بھی جدید جنگی ضروریات کے سلسلے میں اس اندازِ نظر کو اپنانے کی تلقین کی۔

نیو چائنا نیوز ایجنسی کی اطلاع کے مطابق پیپلز لبریشن آرمی کے دو یونٹوں نے ایک اپیل میں بہتر ہتھیاروں کے لیے اپیل کی جس کا مفہوم واضح طور پر یہ لیا جا رہا ہے کہ ان یونٹوں کے نزدیک جنگ میں فیصلہ کن حیثیت آئڈیالوجی کی نہیں بلکہ ہتھیاروں کی ہوتی ہے۔ جرل میں ہینگ فوجی خطے کے ایک ممبر نے اس سے مختلف نظریہ پیش کیا اس کا کہنا تھا کہ ناقص ہتھیاروں والے فوجی بھی جو ماؤ کے تصورات سے مسلح ہوں اور صحیح اندازِ نظر رکھتے ہوں۔ بہتر ہتھیاروں سے مسلح حریفوں کو شکست دے سکتے ہیں اس کا کہنا تھا کہ اگرچہ ہتھیاروں میں اصلاح کی ضرورت بھی ہے اور دفاع کو جدید تر بنانے کی اہمیت سے بھی انکار نہیں ہوسکتا۔ لیکن یہ نظریہ رد کیا جانا چاہیے کہ ہر چیز کا فیصلہ ہتھیار ہی کرتے ہیں۔ ۲۸ جون کو پیپلز لبریشن آرمی کی جو ریلی ہوئی اس میں ان دونوں اندازہائے نظر میں توازن پیدا کرنے کی کوشش کی گئی

پیپلز ڈیلی میں وی کیو چنگ کی تقریر کے جو حصے شائع ہوئے ہیں ان میں براہ راست بحث سے گریز کیا گیا ہے اور زور اس بات پر دیا گیا ہے کہ فوجیوں کو کمیونسٹ بھی ہونا چاہیے اور ماہر بھی۔ ماؤ کا ذکر اس نے نہیں کیا۔ اس نے صرف یہ کہا کہ فوجیوں اور ہتھیاروں میں سے کسی کی بھی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ پرولتاری جذبہ رکھنے والے فوجی جدید ہتھیاروں کو مؤثر طور پر استعمال کرسکتے ہیں یاد رہے کہ جہاں ماؤ نے جنگ میں عوام کو فیصلہ کن عنصر قرار دیا تھا وہاں وی کیو چنگ نے اہمیت ہتھیاروں کو دی۔

وی نے لن پیاؤ پر الزام لگایا کہ اس مسئلے پر ماؤ کے سائنٹیفک تھیسس کو مسخ کرنے کا سب سے زیادہ وہی مجرم ہے۔ لن نے یہاں تک کہا کہ اخلاقی قوت مادّی قوت کا بہتر بدل ثابت ہوسکتی ہے۔ فوجیوں کے لیے بہتر اور جدید تر اسلحہ استعمال کرنے کی تربیت غیر ضروری ہے

قطعات

کرشن موہن

میری ہنسی

بہا کے اشک چمک اٹھی ہیں مری آنکھیں
جو برشگال میں نکلے وہ دھوپ میری ہنسی
سلگ رہا ہے مرا دل، دمک رہی ہے جبیں
مری اتھاہ اُداسی کا رُوپ، میری ہنسی

حلقہ بگوش

یہ تو ہے اک عہدِ پارینہ کی بات
عورتیں ہوتی تھیں جب بے بس، خموش
مرد پہناتے تھے زرّیں زیورات
اُن کو رکھنے کے لیے حلقہ بگوش

وشواس کا وِش

ہوتا جو ذرا بھی گیان کا دھیان
دِیوانوں پہ ایشور نہ ہنستے
وشواس کا، وِش پلا پلا کر
کیوں وِشو کے واسیوں کو ڈستے

بے سلیقہ ریش

رِیش ہے ریشِ دل کا آئینہ
رِیش تشویش کی علامت ہے
زرد چہرے پہ بے سلیقہ ریش
باعثِ طعنۂ ملامت ہے

سوچتا تو ہوں

لذّتوں میں ڈوب کر ہی رہ گیا ہوں میں، اگرچہ
سوچتا تو ہوں ہوس اور کام رس میں کیا دھرا ہے
کرشن موہن بھوگ ہی جیسے ہو جیون لکش میرا
ایسے لگتا ہے کہ مجھ میں کام کا ساگر بھرا ہے

دی کے نزدیک بہترین بات یہ تھی کہ فوجیوں اور ہتھیاروں میں جدلیاتی ہم آہنگی پیدا کی جائے۔ انقلابی جذبہ جدیدیت کی راہ اختیار کرنے میں معاون ہو سکتا ہے اور مطالعے اور ٹریننگ دونوں کے لیے امنگ مہیا کر سکتا ہے۔

"لال جھنڈے" میں اپنے مضمون میں ہسیو ہسیا تگ چینگ نے اس خطرے کا بھی ذکر کیا جو چین کو سوویٹ یونین سے درپیش ہے۔ اگر سوویٹ یونین نے جنگ کا راستہ اختیار کیا تو چین کا اہم ترین ہتھیار عوامی جنگ ہی ہو سکتی ہے۔ میدان میں لڑنے والی فوجوں اور علاقائی فوجوں میں پورا تال میل ہونا چاہیے اور باقاعدہ فوج کو ایک موثر ہتھیار کی حیثیت سے محفوظ رکھنا چاہیے۔ اس طرح حملہ آور فوج کے رسل و رسائل، ان کی گیس پائپ لائن اور اس کے انتظامات کو منقطع کیا جا سکتا ہے۔ چین کا طریق جنگ یہ ہونا چاہیے کہ پہلے حملہ آور کو چین کے علاقے میں گھسنے دیا جائے اور اس کے بعد اس فوجی برتری کی بنا پر جو اسے اس طریق کار سے حاصل ہو جائے گی، دشمن کی فوجوں کا صفایا کر دیا جائے۔

▲▲

غزلیں

بشیر بیدار

کہرے جیسی چادر اوڑھے بیٹھا اپنی کھڑکی سے
جھیلوں کی پلکیں سہلاتا ہے نورانی داڑھی سے

اسٹیشن کے بیڑوں کو پہلے چونے سے رنگتے ہیں
پھر اس پر لکھا جاتا ہے کیا رنگوں کی مٹی سے

روٹی، پنجرا، پانی، گھیرا، ماٹی، لوہے کی جالی
اب کیا واپس جا پائیں گے یہ پنچھی اس بستی سے

اچھی لاتیں فصلوں کے تیور سے سینہ ہل جائے
جیسے ماں ڈر جائے اپنی نازک خود سر بچی سے

پانی سب کا رستہ روکے اپنے ساجن بھی اُس کا
سارا ساگر طے کرنا ہے کاغذ کی اک کشتی سے

دل اک مندر میں میرا ہوں تو میرا گردھر ناگر
تو ہی میرا جیون ہے کیا رکھے گی لو باتی سے

▲▲

موہن تلخ

پہلے اک اک گھاٹ دکھا دو
پھر کالے پانی پہنچا دو

قرنوں سے کیا برف تلے ہے
پربت پربت آگ لگا دو

میں یادوں کے ڈھیر لگا کر
کیا بھولا ہوں یاد دلا دو

کوئی تو رشتہ ہو بستی سے
ماٹی کا ہی گھر بنوا دو

سب کو دعا دیں گھاٹ کے پتھر
آتے جاتے ان کو دعا دو

میری موت بہت آساں ہے
تم گنگا میں زہر ملا دو

پوجا کی آواز آئی ہے
کس یگ میں ہیں تلخ بتا دو

▲▲

غزلیں

فضا ابن فیضی

خلوص دے کے، سزاوار نفرتوں کا ہوا
نہ پوچھ! حشر جو پچھلی رفاقتوں کا ہوا

ہنسے تو پڑ گئیں چہرے پہ کچھ خراشیں اور
شکار، خندۂ لب کی جراحتوں کا ہوا

کہو گے، جو تمہارا وہ حال پوچھے گا
کہ پارہ پارہ گریباں حکایتوں کا ہوا

وہ خونِ دل ہی سہی، کچھ قلم سے ٹپکا تو
چلو، نزول تو ہم پر بھی رحمتوں کا ہوا

حصارِ حرف و ہنر توڑ کر نکل جاؤں
کہاں پہنچ کے خیال اپنی وسعتوں کا ہوا

چلا تھا میں کہ نئی آگہی پہ کچھ لکھوں
تمام سلسلہ برہم، عبارتوں کا ہوا

تو ایک لفظ ہے، معنی پہ خود دلالت کر
رہا بکھر کے، جو خوگر وضاحتوں کا ہوا

بڑا ہنر ہے سلیقے سے بات کہنا بھی
[illegible]

مظہر امام

ہم بھی سوچ رہے تھے کہ سمندر نہ رہے
موجۂ دل نے کہا اُٹھ کے، شناور نہ رہے

اُس نے ہمت جو بڑھائی بھی تو رکھا یہ لحاظ
کوئی بزدل نہ بنے کوئی دلاور نہ رہے

اُس نے اس طرح اُتاری مرے غم کی تصویر
رنگ محفوظ تو رہ جائیں پہ منظر نہ رہے

اُس نے کس ناز سے بخشی ہے مجھے جائے پناہ
یعنی کہ دیوار سلامت ہو، مگر گھر نہ رہے

اب یہ سازش ہے کہ لکھے نہ کوئی قصۂ دل
لفظ رہ جائیں، اگر کوئی سخنور نہ رہے

اپنے بگڑے ہوئے چہروں کو بھلا دیں سب لوگ
جشنِ آئینہ بنے، ہاتھ میں پتھر نہ رہے

اب کے آندھی بھی چلی جب تو سلیقے سے چلی

تصوّرِ زمان و مکان کی بحث سے متعلق اقبال کا ماخذ۔ عراقی یا مثنوی

مولانا امتیاز علی خاں عرشی
رامپور رضا لائبریری، رامپور

علامہ اقبال مرحوم نے اپنی انگریزی کتاب THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHTS IN ISLAM میں کئی بار عراقی کا حوالہ دیا ہے۔

۱۔ تیسرے لکچر میں فرماتے ہیں[1]

"صوفی شاعر عراقی نے بھی زمان کا ایک تصور پیش کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ زمان ہر درجۂ حیات کی ہستی کے لیے مختلف ہے۔ کثیف اجسام کا وقت شمس و قمر کی گردش سے وابستہ ہے لیکن غیر مادّی ہستیوں کے لیے کثیف اجسام کا ایک سال ایک لمحہ ہو سکتا ہے۔ اسی طرح اوپر جاتے ہوئے الٰہی وقت یہ ہوگا کہ اس میں کوئی حادثہ یکے بعد دیگرے نہیں بلکہ سب کچھ بیک وقت و بیک نظر موجود ہے۔ بالفاظِ دیگر زمانِ الٰہی میں مرور و توالی نہیں اور وہ لمحات میں انقسام پذیر ہے۔ خدا کے ہاں زمان وہی چیز ہے جسے قرآن "امّ الکتاب" کہتا ہے جس کے اندر تمام حوادث ایک تحت حافظہ میں موجود ہیں۔"

اسی لکچر میں فرماتے ہیں:

"جلال الدین، دوانی، عراقی، اور پروفیسر رائس کے تصورِ علمِ الٰہی میں صداقت کا شائبہ ضرور ہے۔ لیکن ان کے تصور کو درست مانا جائے تو کائنات ابتداً ایک معین اور مشخص نظامِ حوادث بن جاتی ہے[2]۔"

۲۔ پانچویں لکچر میں لکھتے ہیں:

"عراقی کا نظریۂ مدارج و وسعتِ ادراکِ زمان پہلے بھی بیان ہو چکا ہے، کہ زمان میں وسعتِ ادراک آلیہ ازل سے ابد تک کے واقعات کو محیط ہے۔ اب عراقی کے نظریۂ مکان کا ذکر ہے کہ کسی نہ کسی صورت میں خدا کی ذات میں مکان بھی ہے قرآن کریم کی کچھ آیات کے حوالے سے وہ نتیجہ نکالتا ہے کہ خدا کا انسان کی شہ رگ کے قریب ہونا اور اس قدر کے بیانات میں مکانیت موجود ہے۔

لیکن عراقی کا یہ نظریۂ مکان بھی اس کے نظریۂ زمان کی طرح درست نہیں:

"عراقی کہتا ہے کہ ملائک کے لیے بھی مکانیت اور فاصلہ ہے لیکن وہ لطیف قسم کا ہے۔ نور کی طرح کی لطیف چیز محسوس چیزوں میں سے بے رکاوٹ گزر جاتی ہے[3] لیکن عراقی کے نزدیک جہاں حرکت فی المکان ہے نفس موجود ہے۔ مکانی لطافت میں روحِ انسانی ہی کو یہ کمال حاصل ہے کہ اس پر حرکت و سکون کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ نفس افلاک کی سیر کرتا ہوا بھی ایک طرح سے ساکن بھی ہے اور متحرک بھی[5]۔"

---

۱ دیکھیے فکرِ اقبال از خلیفہ عبد الحکیم ص ۹۹۔ و تشکیل جدید (انگریزی) ص ۷۶۔
۲ فکرِ اقبال ص ۸۰۱ و تشکیل جدید ص ۷۹۔
۳ فکرِ اقبال، ص ۸۰۳ ۴ فکرِ اقبال، ص ۸۳۱۔

غزلیں

پریم وار برٹنی

کاغذی ہاتھ ہمیں راس نہ آئیں شاید
اب کے مٹی سے غزل کوئی اگائیں شاید

ان حسیں جھیل سی آنکھوں کا فسوں کیا کہیے
تشنہ پہنچیں گے پرندوں کو تپائیں شاید

پہلے عیسیٰ ہی کو مصلوب کیا تھا لیکن
اب کے پریم کو بھی دیں لوگ سزائیں شاید

اس نے کھولے ہیں شبِ وصل گھنیرے گیسو
آج برسیں گی دھواں دھار گھٹائیں شاید

سنگسار آج سرِ عام جو کرتے ہیں ہمیں
کل وہی ہاتھ جنازہ بھی اٹھائیں شاید

نہ کوئی پھول نہ آنسو نہ لرزتے جگنو
میری جھولی میں ہیں بے کار دعائیں شاید

پریم کیا دور رہے دل سے بھی گراں ہیں پتھر
حسرتیں شیشے کے گھر اور بنائیں شاید

▲▲

سلطان اختر

تہہ بہ تہہ الجھی ہوئی راہگذر میں گم تھا
میں کہ ہر لمحہ بلاخیز سفر میں گم تھا

ایک افسردہ و نمناک فضا روشن تھی
اور میں خوف کے تاریک کھنڈر میں گم تھا

تہہِ گرداب نہاں تھا نہ سرِ آب عیاں
یعنی وہ حلقۂ صد موجِ ہنر میں گم تھا

جستجو خاک اڑاتی رہی شہرِ دل شہرِ دل
اپنا سرمایۂ جاں اپنے ہی گھر میں گم تھا

ہر قدم پر شجرِ شوق کے سائے تھے مگر
دمِ فرصت بھی تو میں خوابِ سفر میں گم تھا

بسکہ یہ راز کھلا بھی تو پسِ مرگِ تلاش
وہ مری آنکھوں میں، میں اس کی نظر میں گم تھا

ہر قدم پر نئی دیوار تھی محرومی کی
حوصلہ خاک اڑانے کا سفر میں گم تھا

▲▲

ہمارے اسلامی صوفیہ تو ایک مدت سے تعدد زمان و مکان کے قائل ہیں۔ یہ خیال یورپ میں سب سے پہلے جرمنی کے فلسفی کانٹ نے پیدا کیا تھا۔ لیکن مسلمان صوفیہ اس سے پانچ چھ سو سال پہلے اس نکتے سے آشنا تھے۔ عراقی کے رسالے کا قلمی نسخہ غالباً ہندوستان میں موجود ہے اور میں نے ان کے ایک رسالے کا جو خاص طور پر زمان اور مکان پر ہے اپنے لیکچروں میں ملخص پیش دیا ہے۔"

ان خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ علامہ نے عراقی کے اس رسالے کا حوالہ دیا ہے جس کا نام "غایۃ الامکان فی درایۃ الزمان" ہے لیکن عراق کے کسی تذکرہ نگار نے اس کا ذکر نہیں کیا۔ ہاں فن تصوف پر اس کی دو کتابوں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ جو لمعات اور رسالہ طلاقیات صوفیہ کے نام سے چھپ چکی ہیں۔ مگر ان میں زمان و مکان پر بحث ضمناً بھی نہیں ملتی۔[2] رضا لائبریری کے فن تصوف فارسی میں اس نام کا ایک رسالہ محفوظ ہے جس میں زمان و مکان سے متعلق علامہ کی اقتباس کردہ باتیں جوں کی توں موجود ہیں۔ مثلاً تیسرے لیکچر کے جو مطالب اوپر لکھے جا چکے ہیں، ان کو اس رسالے میں باین عبارت بیان کیا گیا ہے:

"بدان کہ مکان بر سہ قسم است۔
قسم اول مکان جسمانیات است،
و قسم دوم مکان روحانیت،
و قسم سوم مکان اللہ تعالیٰ

قسم اول ہم بر سہ قسم است: مکان جسمانیات کثیف، و مکان جسمانیات لطیف و مکان جسمانیات الطف۔

اما مکان جسمانیات کثیف زمین است۔ مزاحمت و مضایقت در و ظاہر است کہ تا یکے فرا تر نشود دیگرے بجای او نتواند نشست۔

اما مکان جسمانیات لطیف، مکان باد است و درین مکان ہم مزاحمت است۔

اما مکان جسمانیات الطف، مکان انوار صوری است چون نور آفتاب و ماہ و ستارہ و آتش۔ و ہم چنین جسمانیات لطیف کہ باد است: ہوا است و درین مکان تنگی است۔ بدان کہ درین مکان جسمانیات الطف مزاحمت و مضایقت نیست۔ قسم دوم از اقسام ثلثہ مکان روحانیات است۔ و آن انواع بسیار است۔ ہر چند روحانیے لطیف تر، مکانش لطیف تر۔

رسیدیم بہ مقصود: بدان کہ حق تعالیٰ از مکانہا کہ یاد کردیم منزہ و مقدس و متعالی است۔ ہمچنین درین مکانہا ممکن است، نہ مماست آن او را متصور است، نہ ذاتی آن بر او جائز است و مکان او تعالیٰ فوق این ہمہ مکانہا است و آن مکان قرب در قرب است۔ چنانچہ بعد در وی بہیچ وجہ ممکن نیست۔ عالمین و سافلین نزد مکان نا متناہی یک نقطہ است۔ بلکہ کمتر از آن۔ و این مکان را نہ طول است و نہ عرض، و نہ عمق و نہ بعد و نہ مسافت۔ و نہ فوق و نہ تحت است و نہ یمین و نہ یسار و نہ خلف و نہ امام۔"

اس کے بعد مطالب بالا کو مثالوں سے واضح کرنے کی سعی فرمائی ہے۔ اور پھر زمان کے بارے میں لکھا ہے:

"زمان سہ نوع است:

زمان جسمانیات و زمان روحانیات، و زمان حق تعالیٰ۔ نوع اول بر دو مرتبہ است۔ اول زمان جسمانیات کثیف است۔ و آن زمان از حرکات افلاک پیدا شود چنانکہ پاید و سال و ماہ و امروز و فردا۔ و درازی و کوتاہی این زمان روشن و معلوم است ——— سال دراز است و ماہ کوتاہ ——— و درین زمان مزاحمت و مضایقت است تا دی نرفت، امروز نتوان است آمدن و تا امروز نرفت، فردا نیامد اجتماع ایشان در یک زمان محال است۔

---

[1] دیکھیے کلیات عراقی سعید نفیسی چاپ سوم تہران ۱۳۳۸ھ ش۔
[2] غایۃ الامکان ۱۲ الف ۱۲ ب۔

ڈاکٹر رضی الدین صدیقی نے اپنی کتاب "اقبال کا تصورِ زمان و مکان" میں[1] دوانی اور عراقی کے نظریے کے بارے میں لکھا ہے:

"ملا جلال الدین دوانی اور صوفی شاعر عراقی نے وقت کا ایک اضافی تصور پیش کیا ہے۔ مختلف ہستیوں کے لیے جو خالص مادیت سے لے کر خالص روحانیت تک مختلف مدارج رکھتی ہیں۔ زمان کی نوعیت مختلف ہے۔ مادی اشیا کے لیے وقت آسمانوں کی گردش سے پیدا ہوتا ہے۔ اور اس کو ماضی حال اور مستقبل میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اس وقت کی نوعیت اس قسم کی ہے کہ جب تک ایک دن ختم نہیں ہو جاتا، دوسرا دن شروع نہیں ہوتا۔ غیر مادی ہستیوں کے لیے بھی ترتیب اور تسلسل موجود ہے لیکن وقت کا بہاؤ ایسا ہے کہ جو مدت مادی ہستی کے لیے ایک سال کی ہے، وہ غیر مادی ہستی کے لیے ایک دن سے زیادہ نہیں۔ غیر مادی ہستیوں کے نچلے طبقوں کو درجہ بدرجہ طے کر کے آخر میں ہم ربانی یا الٰہی وقت پر پہنچتے ہیں۔ جو گزرنے یا بہاؤ کی خاصیت سے بالکل مبرا ہے اور اس لیے اس میں نہ تقسیم ہے، نہ ترتیب اور نہ تغیر۔ یہ دوام سے بھی بالاتر ہے۔ اور نہ اس کا آغاز ہے، نہ انجام۔ یہی وہ وقت ہے، جس کو قرآن کریم نے "ام الکتاب" کا لقب دیا ہے، اور جس میں ساری تاریخِ عالمِ علت و معلول کے سلسلے سے آزاد ہو کر ایک مافوق الاعلام "اب" میں سما جاتی ہے۔"

عراقی نے اس [illegible] طبقہ [illegible] کے لیے بھی [illegible] کی ہے اس کا [illegible] ہے کہ فضا کے تین طبقے ہیں

(۱) پہلا طبقہ مادی اشیا کی فضا ہے جس کے تین درجے ہیں۔ پہلے درجے میں وزن دار اشیا کی فضا ہے دوسرے درجے میں ہوا اور اسی نوعیت کی ہلکی چیزوں کی فضا ہے، اور تیسرے درجے میں نور یا روشنی کی فضا ہے۔ یہ تینوں فضائیں ایک دوسرے کے اس قدر قریب واقع ہیں کہ ان میں سوائے ذہنی تحلیل اور روحانی واردات کے اور کسی ذریعے سے امتیاز نہیں کیا جا سکتا اس پہلے طبقے کی فضا میں ہم دو نقطوں کے درمیان ایک فاصلے کی تعریف کر سکتے ہیں۔

(۲) دوسرا طبقہ غیر مادی ہستیوں یعنی ملائکہ وغیرہ کی فضا کا ہے۔ اس فضا میں بھی فاصلے کا ایک مفہوم موجود ہے کیونکہ اگرچہ غیر مادی ہستیاں پتھر کی دیواروں میں سے گزر سکتی ہیں تاہم وہ حرکت سے بالکل بے نیاز نہیں ہیں۔ اور حرکت کے ساتھ فاصلہ کا مفہوم ضرور پایا جاتا ہے۔ فضا سے آزادی اور بے نیازی بلند ترین درجہ انسانی روح کو عطا ہوا ہے۔

(۳) تیسرا طبقہ ربانی یا الٰہی فضا کا ہے، جس تک فضا کے تمام مدارج و اقسام سے گزر کر پہنچتے ہیں۔ یہ فضا ابعاد اور فاصلوں کی تمام قیدوں اور پابندیوں سے آزاد ہے اور اسی میں تمام لامتناہیاں آ کر ختم ہو جاتی ہیں۔ اس طرح عراقی نے مکان کے جدید تصور تک یعنی اس تصور تک پہنچنے کی ناتمام کوشش کی ہے کہ فضا ایک لامحدود مسلسل ہے اور مرکباتی نوعیت رکھتی ہے۔"

علامہ اقبال، خلیفہ عبدالحکیم اور ڈاکٹر رضی الدین صدیقی میں سے کسی نے بھی یہ نہیں بتایا کہ عراقی نے مذکورہ بالا خیالات کا اظہار اپنی کس کتاب میں کیا ہے؟

لیکن علامہ نے [illegible] اگست [illegible]ء کو ایک خط حضرت مہر علی شاہ گولڑوی رحمۃ اللہ علیہ کو لکھا ہے۔ اس میں فرماتے ہیں:[2]

"مولوی سید انور شاہ مرحوم و مغفور نے مجھے عراقی کا ایک رسالہ مرحمت فرمایا تھا اس کا نام تھا (غایۃ الامکان[3]) فی درایۃ الزمان۔ جناب کو ضرور اس کا علم ہوگا۔ میں نے یہ رسالہ دیکھا ہے۔"

اس کے بعد ۱۳ جون ۱۹۳۷ء کو ایک خط ماسٹر عبداللہ چغتائی کو لکھا اور اس میں فرمایا:[4]

---

[1] اقبال کا تصورِ زمان و مکان ص ۴۳ تا ۴۷ طبع مرکنٹائل پریس لاہور۔ [2] اقبال نامہ، حصہ اول، ص ۴۳۴، طبع لاہور ۱۹۵۱ء۔

[3] قوسین کے لفظ کاتب سے چھوٹ گئے تھے۔ میں نے از روئے قیاس بڑھائے ہیں۔ [4] اقبال نامہ، حصہ دوم، ص ۲۴۴۔

دوسرے مخطوطے میں جو بے تاریخی ہے۔ دیباچے اور ترقیمے میں وہی نام نظر آتے ہیں، جو مؤرخ نسخے میں درج ہیں۔

ملا جامی نے نفحات الانس میں "غایۃ الامکان فی معرفۃ الزمان والمکان" نام بتایا ہے یہی نام کشف الظنون میں اختیار کیا گیا ہے۔ مگر اس کے نسخۂ مطبوعہ استنبول کے حاشیے میں "غایۃ الامکان فی درایۃ المکان" بھی مذکور ہے۔ یہی نام کتاب کے مطبوعہ نسخے کے دیباچے میں نظر آتا ہے، جسے رسائل شاہ نعمت اللہ ولی کے ساتھ میرزا محمد الحسین ولس نعمۃ اللہی نے ۱۳۸۳ھ میں تہران سے شائع کیا تھا۔ خدا بخش لائبریری پٹنہ کی فہرست (ج [illegible]) میں بھی یہی نام مندرج ہوا ہے۔

احمد منزوی نے فہرست نسخہ ہائے خطی [illegible] (ج ۲ ص [illegible]) میں اس کتاب کے دو نسخوں کا ذکر کرتے ہوئے عنوان میں دونوں نام تحریر کیے ہیں۔

چوں کہ کتاب میں زمان ومکان دونوں سے بحث کی گئی ہے، اس لیے میرے نزدیک "غایۃ الامکان فی معرفۃ الزمان والمکان" نام قابل ترجیح ہے۔

مؤلف کا نام مؤرخ نسخے کے ترقیمے میں "عین القضاۃ سید ہمدانی" اور بے تاریخ میں "عین القضاۃ سید علی ہمدانی" لکھا گیا ہے۔ یہاں یہ صراحت ضروری ہے کہ عین القضاۃ ہمدانی سید نہیں ہیں اور سید علی ہمدانی کا لقب عین القضاۃ نہیں۔

عین القضاۃ کا نام ابوالفضائل عبداللہ بن محمد المیانجی الہمدانی اور سال وفات ۵۲۵ھ (۱۱۳۰ء) ہے۔

اور سید ہمدانی کا نام الامیر السید علی بن شہاب بن محمد ہمدانی اور سنۂ وفات ۷۸۶ھ (۱۳۸۴ء) ہے۔

مگر ان دونوں کے تراجم نگاروں میں کسی ایسی کتاب کا ذکر نہیں ملتا جس کا موضوع زمان ومکان ہو۔

حاجی خلیفہ نے کشف الظنون میں کتاب کے ساتھ مصنف کا بھی ذکر کیا ہے اس کے الفاظ یہ ہیں:

"[illegible] الامکان فی معرفۃ الزمان والمکان، رسالۃ فارسیۃ للشیخ محمود الاشنوی اولہ [illegible] للہ الذی لا آخر لاولیۃ" الخ

مصنف کے بارے میں مولانا جامی فرماتے ہیں:

"شیخ محمود الاشنوی رحمۃ اللہ تعالیٰ کہ صاحب رسالۂ غایۃ الامکان فی معرفۃ الزمان والمکان است در گنبد مقبرۂ وے مدفون است۔

واین شیخ محمود از اصحاب وتلامذۂ مولانا شمس الدین محمد بن عبدالملک دیلمی است۔ رحمۃ اللہ تعالیٰ [illegible] [illegible] [illegible] است وسخن در حقیقت زمان و تحقیق آن چنان [illegible]۔ ومصنفات وے مذکور است در مصنفات دیگران کم یافت شود۔[1]"

خدا بخش لائبریری کے فہرست نگار نے بھی جامی کا اتباع کیا ہے۔

احمد منزوی کے ذکر کردہ مخطوطوں میں سے ایک نسخہ سنہ ۸۰۳ھ (۱۴۰۰ - ۱۴۰۱ء) کا نوشتہ ہے۔ اس کے کاتب نے مصنف کا نام "تاج الدین محمود بن خداداد اشنہی" لکھا ہے۔

نسخۂ مطبوعہ کے آغاز وانجام میں صرف "محمود الاشنوی" تحریر ہوا ہے۔ بہرحال مذکورہ بالا بیانوں سے معلوم ہوتا ہے کہ غایۃ الامکان کے مصنف کا نام "تاج الدین محمود بن خداداد اشنہی" ہے۔

یہ بات دیکھنے کی ہے کہ تاج الدین محمود کا زمانہ کیا ہے۔ نفحات الانس میں اسے مولانا شمس الدین محمد بن عبدالملک دیلمی کا شاگرد بتایا ہے۔ مگر ان کی تاریخ وفات معلوم نہیں۔ نیز اسے سلطان مجد الدین طالبہ کے گنبد مزار میں مدفون بتایا ہے۔ اور طالبہ کو فخر رازی (متوفی ۶۰۶ھ / ۱۲۰۹ء) کا معاصر قرار دیا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اشنوی رازی سے متاخر ہے۔

مصنف نے اپنی کتاب میں حسب ذیل اشعار درج کیے ہیں:

۱- عاشقان را چہ روے با تو جز آنک
لب بدوزند و در توی نگرند

---

[1] نفحات، ۲۲۰ چاپ بمبئی ۱۲۸۴ھ ذکر مجد الدین طالبہ۔

مرتبۂ دوم زمانِ جسمانیاتِ لطیف است۔ واین زمان پریان است۔ وہرچہ در زمانِ جسمانیاتِ کثیف دراز است، درین زمان کوتاہ است۔

نوعِ دوم زمانِ سعدت وروحانیات است۔ ودرین اقسامِ بسیار است وغرض ازین یک قسم حاصل می شود درآن اکتفا می کنیم۔ واین زمانِ ملائکہ است۔ بدان کہ ہرچہ در زمانِ جسمانیات دراز است وبسیار است، در زمانِ ملائکہ وقتی واندک است۔ ودرین زمان مزاحمت ومضایقہ نیست۔ ہزار سالِ گذشتہ باہزار سالِ ناآمدہ درین زمان ہیچ تواند آمد۔ وماضیِ این زمان چو حال نیست۔ ومستقبلِ آن چو ابدا واین زمان بازل وابد محیط نیست ونتواند بود، زیرا کہ این متناہی است۔ ومتناہی بہ نامتناہی محیط نشود۔

ودرای این زمانِ حق تعالیٰ است۔ فہم کن حالتے را کہ درانہ ماضی بود نہ مستقبل، ومحیط بود بہ ازل وابد۔

بلکہ ازل وابد دران یک نقطہ باشد۔ ازلِ آن ابد وابدِ آن ازل۔ بلکہ آن را نہ ازل باشد ونہ ابد۔ واگر بدرازیِ این زمان نگری، ازل وابد کم از طرفۃ العین نماید۔ واگر از کوتاہی آن اندیشی، ازل وابد را دران یک محہ یابی ــــــــ ودرین زمان را گذشتن وآمدن نیست وتعدد، وتجدد، وتبعض را بدو راہ نیست[1]

وہم چنان کہ مکانِ حق تعالیٰ یکے است، زمانِ او تعالیٰ یکے است وبا آن کہ زمان ومکانِ او یکے است۔ ہیچ ذرہ از ذرہ ہائی آفرینش نیست کہ وے تعالیٰ آن را محیط نیست۔ صد سال ویک دم بہ نسبتِ او یکسان است۔ وہیچ شی از وے دور نیست۔ بلکہ باہر ذرہ چنان است کہ گوئی تمامِ مملکت جز آن یک ذرہ موجود نیست۔

وبا آن کہ زمان یکے است، ہیچ لحظہ از ازلِ بے اوّل وہیچ لحظہ از ابدِ بے آخر تقدیر نتوان کرد۔ امّا نہ قبلِ او توان گفت، ونہ بعدِ او۔ این زمان را بہ آن لحظہ چنان بینی کہ گوئی زمان خود جزو این زمان نیست وحق تعالیٰ درین یک زمانِ نامتعدد کہ تعدد وتجزی نہ پذیرد، ونہ ہیچ متعدد ومتجزی کہ در وے گنجد۔

قادر است بہ یک قدرتِ نامتعدد بر ہمہ مقدورات نامتناہی۔

وعالم است بہ یک علمِ نامتعدد ہمہ معلومات نامتناہی را۔

ومرید است بہ یک ارادۂ نامتعدد ہمہ مرادات نامتناہی را۔

وبینا است بہ یک بینائیِ نامتعدد ہمہ دیدن ہائے نامتناہی را۔

وشنوا است بہ یک شنوائی نامتعدد ہمہ مسموعات نامتناہی را۔

ومتکلم است بہ یک گفتنِ نامتعدد ہمہ گفتن ہائے نامتناہی را[2]۔“

میری دانست میں مذکورۂ بالا عبارتوں سے واضح ہوجاتا ہے کہ علامہ اقبال نے عراقی کے نام سے جو مطالب بیان کیے ہیں، وہ اسی کتاب سے ماخوذ ہیں۔

اب یہ دیکھنا چاہیے کہ اس کتاب کا نام کیا ہے اور اس کا مؤلف کون ہے؟

رضا لائبریری کے ایک نسخے میں جو ۲ صفر سنہ ۱۲۱۲ھ کا نوشتہ ہے۔ کتاب کا نام دیباچۂ مصنف میں ” . . . فی درایۃ الزمان “ اور خاتمہ کاتب (ترقیمہ) میں ”الرسالۃ المسماۃ بالمکانیۃ والزمانیۃ “ لکھا گیا ہے۔

---

[1] غایۃ　۲۱/الف۔

[2] غایۃ الامکان　ورق ۲۱ الف تا ۲۲ ب۔

ایک اتوار

اوم پرکاش لاغر

میرا تیج تہوار اور اتوار کا دن ہمیشہ بوریت سے ہی نہیں بلکہ نہایت بوریت سے گذرتا ہے۔ جمعرات سے ہی میرا دل اتوار کے خوف سے بیٹھنے لگتا ہے۔ پچھلے اتوار کی بات ہے۔ میں اپنے صبح کے کام سے فارغ ہوا تو بہادر نے مجھے ناشتہ لاکر دیا۔ جب میں ناشتہ کرچکا تو ۹ بجے تھے۔ اب میری کوئی مصروفیت باقی نہیں تھی اور پہاڑ جتنا بڑا دن باقی پڑا تھا۔

میں نے اپنے فلیٹ کے باہر برآمدے میں کرسی بچھائی اور بیٹھ کر اپنے پڑوسی حسین کی کھلی کھڑکی سے اس کے گھر کا نظارہ کرنے لگا۔ اس فلیٹ میں حسین اور ان کی دھرم پتنی شمع رہتے ہیں۔ ان کے کوئی بچہ نہیں۔ حسین کی بیوی بیحد حسین ہے اسے دیکھکر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ صانع قدرت نے اسے اپنے فن کا اعلیٰ نمونہ پیش کرنے کے لیے اطمینان اور پوری توجہ دے کر بنایا ہوگا۔ وہ ہلکے سرمئی رنگ کی ساڑھی میں ملبوس ڈریسنگ روم سے نکلی۔ اس کا تازہ ڈھلا ہوا جسم بہت ہی پیارا لگ رہا تھا۔ میری آنکھ اور دل دونوں متفق تھے کہ اسے دیکھتے ہی جائیں اس نے بخار سے کراہتے ہوئے خاوند کی طرف پیار بھری نظروں سے دیکھا اور کہا حسین میں جا رہی ہوں۔ حسین نے التجا بھری نظروں سے اس کی طرف دیکھتے ہوئے نہایت عاجزی سے کہا۔ شمع پانچ منٹ تو رکو۔ شمع نے تھرمامیٹر اٹھایا۔ اور حسین کے ہاتھ میں تھماتے ہوئے کہا حسین تمھیں معلوم ہی ہے کہ میری سالانہ ترقی کے دن بہت قریب ہیں۔ مجھے بوس نے بلایا ہے۔ میرا لیٹ ہونا ٹھیک نہیں۔ اور وہ تیزی سے کمرے کے باہر نکل گئی۔

حسین پر اس جملہ نے خدا جانے کیا اثر کیا ہوگا۔ میرے سینے میں تو یہ جملہ اس طرح چبھا جس طرح تار کا کا زہر میں بجھا تیر۔ مجھے اپنے جسم میں آگ لگتی ہوئی محسوس ہوئی میرا دل چاہتا تھا کہ کہیں بھاگ جاؤں۔ یا چھت سے نیچے کود جاؤں۔ اسی بے چینی کے عالم میں میں نے بہادر کو آواز دی۔ بہادر میں جا رہا ہوں۔ دوپہر کا کھانا باہر کھاؤں گا۔ تم اپنے لیے جو چاہو بنا لینا۔

میں سیتا، اُرملا، دمینتی اور ساوتری کے وطن میں پیدا ہوئی آج کی عورت کے کردار پر سوچتا ہوا گھر سے نکلا۔ دلی کی بس پکڑی اور موہن سنگھ پیلیس کے کافی ہاؤس میں جا پہنچا۔ وہاں ایک کونے میں کھڑے ہوکر میں نے چاروں طرف نظر دوڑائی کہ اگر کوئی ملنے والا بیٹھا ہو تو اسے اپنی بوریت کا حصہ دار بناؤں۔ مگر وہاں میری جان پہچان کا کوئی آدمی نہیں تھا۔ میں ایک کرسی پر بیٹھ گیا میرے ساتھ والی میز پر کچھ نوجوان بیٹھے زور زور سے گپ بازی کر رہے تھے۔ نہ چاہتے ہوئے بھی میری توجہ ان کی طرف کھنچ گئی۔ ایک نے کہا "یار اس حکومت نے تو ناک میں دم کر دیا ہے۔ بھگوان مہاویر نے فرمایا تھا کہ سب پرانیوں کو ابھے دان دو۔ مگر یہاں تو صرف غنڈوں جیب تراشوں اور راہزنوں گیروں کو ہی ابھے دان دیا گیا ہے۔" دوسرے نے کہا۔ "اماں یار حد ہو گئی مہنگائی روز بروز بڑھ رہی ہے۔ اور

۲- بہ دورِ تو مقیم نتواں بود
ہوسے می پزند و می گذرند[1]

۳- ژرف دریا اگر گہر زاید
از دہانِ سگے نیالاید[2]

۴- اندریں بحرِ بیکراں چوں غوک
دست و پائے بزن، چہ دانی بوک[3]

۵- اندریں دا اگرچہ آں نکنی
دست و پائے بزن، زیاں نکنی[4]

۶- دارم سخنے، یادِ نمی یارم کرد
فریاد کہ فریاد نمی یارم کرد[5]

ان شعروں میں سے نمبر ۴ اور نمبر ۵ حکیم سنائیؒ کی مشہور مثنوی حدیقۃ الحقیقۃ کے ہیں، جو ناظمِ مثنوی کے مطابق ۵۲۵ھ

(۱۱۳۰ء-۱۱۳۱ء) کی تصنیف ہے۔ لہٰذا غایۃ الامکان مذکورہ کے بعد کی تالیف ہوگی۔

خدابخش لائبریری کی فہرست میں یہ بھی لکھا ہے کہ نجم الدین رازی (متوفی ۶۵۴ھ/۱۲۵۶ء) نے اپنی تفسیرِ قرآن موسوم بہ بحر الحقائق میں اُشنوی کا ذکر اچھے الفاظ میں کیا ہے۔

اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اُشنوی ۶۵۴ھ سے پہلے فوت ہوا ہے۔

غایۃ الامکان میں ایک جگہ لکھا ہے:

"از شیخ الاسلام، قدس اللہ روحہ شنیدم کہ ہر کہ شبانہ روز دریں مقام مقیم تواند بود، شگرف مردے باشد[6]"

شیخ الاسلام لقب سے اس عہد میں دو بزرگ مشہور تھے: عبد اللہ انصاری (متوفی ۴۸۱ھ/۱۰۸۸ء) اور احمدِ جام ژندہ پیل (متوفی ۵۳۶ھ/۱۱۴۱-۲ء) اگر یہاں "شنیدم" کتابت کی غلطی نہیں تو یہ ماننا ہوگا کہ اشنوی ۵۲۳ھ کے بعد اور ۶۵۴ھ سے پہلے مرا تھا۔

خدا کرے کسی محقق کو اُشنوی کا سالِ وفات مل جائے تاکہ یہ گتھی سلجھ سکے۔

آخر میں یہ عرض کر دوں کہ "اُشنوی" منسوب ہے آذربائی جان کے ایک چھوٹے سے شہر اُشنہ سے کی طرف۔ سیوطی نے اسے اُشنہی لکھا ہے[7]۔

---

[1] غایۃ الامکان ۳ ب۔ [2] ایضاً ۵/الف۔ [3] ایضاً ۶ ب و حدیقہ ص ۲۷۷ طبع بمبئی ۱۸۵۹ء۔
[4] حدیقہ ص ۱۵۶، طبعِ مذکور۔ [5] غایۃ المکان ۲۶/الف۔
[6] غایۃ الامکان ۶ ب و مطبوعہ ص ۱۵۶۔ [7] لب اللباب فی تحریر الانساب ص ۱۷ طبع بریل ۱۸۵۱ء و معجم البلدان حموی ۱/۲۶۲ طبعِ مصر ۱۳۲۳ھ۔

کی بجائے پانی دوڑ رہا ہو۔ اس بنگالی نے ایک بوڑھے کو جو بڑی مشکل سے اترنے میں کامیاب ہونے ہی والا تھا۔ بازو سے پکڑ کر دور پھینک دیا۔ اب مجھ سے غصہ ضبط نہ ہو سکا۔ میں نے اس کو قمیص سے پکڑ کر بھیڑ سے باہر نکالنے کی ناکام کوشش کی۔ بنگالی نے میری طرف دیکھا اور پورے زور سے میری ناک پر گھونسہ جما دیا۔ میں دور جا کر گر پڑا۔ جب میں اٹھا تو میری قمیص خون سے لت پت تھی اور میری ناک سے خون کے فوارے کی طرح بہہ رہا تھا۔ سبھی مسافر میری حالت کو دیکھ رہے تھے۔ مگر میری امداد کو کوئی آگے نہیں بڑھ رہا تھا۔ معلوم ہوتا تھا کہ رانا پرتاپ اکبر اعظم اور شیواجی کی بھومی نوجوانوں سے خالی ہو چکی ہو۔ یا پھر ان کی انصاف پسندی۔ دلیری جرأت سنگ کے بتوں کی طرح بھسم ہو گئی ہو۔ میں نے پولس پولس چلانا شروع کیا۔ تو دو بے وردی سپاہی ہاتھوں میں چھڑیاں لیے وہاں آ پہونچے۔ میرے کہنے پر سپاہیوں نے بنگالی کو گاڑی سے اتار لیا اور مجھ سے بولے دیکھو پرچہ دینا سمجھوتہ نہ کرنا میں نے کہا ٹھیک ہے۔ وہ بنگالی ان سپاہیوں کو ایک طرف لے گیا۔ واپس آ کر ایک سپاہی نے اُسے کہا چلو سمجھوتہ کر لو۔ کبھی آدمی سے غلطی ہو ہی جاتی ہے۔ میں نے کہا میں سمجھوتہ نہیں کروں گا۔ اس پر دوسرے سپاہی نے کہا ہم دونوں کو اندر کریں گے۔ میں نے کہا جو چاہو کرنا آپ ہمیں ایک بار پولیس چوکی لے چلو۔ بہت سے دوسرے مسافر ہمارے گرد اکٹھے ہو گئے۔ سبھی ایک زبان کہہ رہے تھے۔ چلو جانے دو۔ سمجھوتہ کر لو۔ ایک سپاہی نے بنگالی سے کہا مانگ بابا سے معافی اور وہ بنگالی جھٹ میرے پاؤں پر پڑ گیا۔ دوسرے سپاہی نے کہا جا بھاگ جا پھر کبھی ایسی حرکت نہ کرنا۔ بنگالی بھاگ کر گاڑی میں سوار ہو گیا۔ گاڑی چل دی اور میں پلیٹ فارم پر کھڑا اپنی قمیص پر پڑے خون کے دھبے دیکھتا رہ گیا۔

حکومت چار مہینوں تک صبر کرنے کی تلقین کیے جا رہی ہے۔ حالانکہ ان کو برسراقتدار آئے پندرہ مہینے ہو گئے مگر یہ چار مہینوں کا وعدہ معشوق کے وعدے کی طرح وفا ہونے کا نام ہی نہیں لیتا۔ تیسرے نے کہا "بھئی اس سے تو پہلا راج ہی اچھا تھا۔" اس پر باقی سب نے کہا "غلط، نہ وہ اچھا تھا۔ نہ یہ اچھا ہے۔" ان میں سے ایک نے فیصلہ کن انداز میں کہا۔ اپنے فرض کو نبھاتے ہوئے ایشور پر بھروسہ رکھو۔ ہر اندھیرے میں نئی سحر کا پیغام چھپا رہتا ہے۔ صبر سے کام لو۔ دیکھو پردۂ غیب سے کیا نکلتا ہے۔ حکومت ظالم و جابر ہو یا بے وقوف دونوں کھوکھلی جڑ والے درخت کی مانند زیادہ دیر تک نہیں ٹک سکتی ـــ اپنی بات کو فاتحانہ انداز میں ختم کرتے ہوئے اس نے کافی کا پیالہ اٹھایا۔ اور چسکیاں لینے لگا۔

اتفاقاً میری نظر گھڑی پر پڑی دو بجنے والے تھے۔ مجھے تھوڑی سی بھوک بھی محسوس ہونے لگی تھی میں نے بیرے کو بلا کر اسے کافی کا بل دیا۔ اور وہاں سے اٹھ کر یونائیٹڈ کافی ہاؤس کی طرف چل دیا۔ اتفاق سے وہاں بھی میری جان پہچان کا کوئی آدمی موجود نہ تھا۔ میں جس میز پر بیٹھا۔ اس کے برابر والی میز پر ایک ادھیڑ عمر آدمی ایک نوجوان لڑکی کے ساتھ بیٹھا کھانا کھا رہا تھا۔ اور کھسر پھسر کے لہجہ میں مسکرا مسکرا کر باتیں کر رہا تھا۔ وہ لڑکی کم عمر ضرور تھی۔ مگر خوبصورتی نام کی کوئی چیز اس کے پاس نہیں تھی۔ اس کا رنگ ایک دم زرد تھا۔ دبلی پتلی، چھاتی سلیٹ کی طرح سپاٹ۔ چہرے پر پاؤڈر کی ایک موٹی تہہ اس کے اوپر سرخی کی تہہ تھی۔ آنکھیں اندر کو دھنسی ہوئی اور ان کے گرد سیاہ حاشیے بنے ہوئے تھے۔ گال اندر کو پچکے ہوئے تھے۔ بال تراشے ہوئے تھے۔ لباس میں لپٹا ہوا منظر سارے ہال کو معطر کر رہا تھا۔ لڑکی نے کہا۔ مجھے نو عمر لڑکوں کی دوستی بالکل پسند نہیں وہ ... تو ہوس کا شکار بنا کر چھوڑ جاتے ہیں۔ اس پر آدمی نے اسے گھورتے ہوئے کہا۔ "اس کے لیے تو میرا دل بھی کبھی مچل سکتا ہے،" لڑکی نے مسکراتے ہوئے کہا۔ "دیکھو جی یہ جسم مٹی ہے۔ اسے آخر مٹی میں مل جانا ہے۔ اگر یہ کسی کے کام آ جائے، کسی کو خوشی دے سکے تو میں اسے اپنی خوش قسمتی سمجھتی ہوں۔" کھانا چھوڑ کر وہ آدمی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مسکرانے لگی۔ اس آدمی کے چہرے کے بھاؤ سے ایسا لگتا تھا کہ اس کی اب وہی کیفیت ہے جو کبھی محمد غوری کی دلی فتح کرنے پر ہوئی ہوگی۔ کھانا ختم کر کے وہ ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے ہال سے باہر چلے گئے۔ میں بھی کھانا کھانے کے بعد پارک میں پڑی کمیٹی کی بینچ پر جا بیٹھا۔

مجھ سے تھوڑے سے فاصلہ پر نوجوانوں کی ایک ٹولی بیٹھی خوش گپیاں کر رہی تھی۔ ایک نے کہا۔ سبھاش گھئی کی پکچر دیکھ کر مزا آ جاتا ہے۔ دوسرے نے کہا جا سالے تیرا بھی کوئی ٹیسٹ ہے۔ ہاں جس پکچر میں ہیما مالنی کام کرتی ہو اسے بار بار دیکھنے کو دل ضرور چاہتا ہے۔ تیسرے نے کہا ابے جا تو تو نے کبھی زینت امان کی پکچر دیکھی ہی نہیں۔ وہ جانے کیا کیا باتیں کرتے رہے۔ کہ مجھے نیند نے آ دبوچا اور میں سو گیا جب۔ میری آنکھ کھلی تو پونے پانچ بجے تھے میں نے سوچا ٹرین سے گھر چلا جاتا ہوں۔ اور میں منٹو برج ریلوے اسٹیشن کی طرف چل دیا۔ جب گاڑی پلیٹ فارم پر رکی۔ تو گاڑی میں سوار ہونے والوں اور اترنے والوں میں باقاعدہ جنگ چھڑ گئی۔ جس ڈبے میں میں سوار ہونا چاہتا تھا اس کے دروازے پر کھڑا ایک دیو قد بنگالی نہ کسی کو سوار ہونے دے رہا تھا۔ نہ کسی کو اترنے دے رہا تھا اگر کوئی اترنے والا دروازے پر پہنچ کر اترنے کی کوشش کرتا ہوا اپنا آدھا جسم گاڑی سے باہر نکال لیتا تو وہ بنگالی اسے پکڑ کر اس طرح دور پھینک دیتا۔ جیسے کوئی لکڑہارا درخت کی کٹی ہوئی شاخ کو دور پھینک دیتا ہے وہاں بہت سے نوجوان موجود تھے۔ مگر کسی کو بھی اس کی حرکت پر غصہ نہیں آ رہا تھا۔ مانو سب کی رگوں میں توانا

غزلیں

مصور سبزواری

[illegible] گوشے [illegible] تھا
دیوار تو بس [illegible] دیوار [illegible]

[illegible] کی چادر
[illegible] جہاں [illegible]

[illegible] دل
[illegible] مجھے [illegible] تھا

اک [illegible] جیسے [illegible] ہو
وہ [illegible] تھا

دیواروں میں [illegible] ہی چلے آتے ہیں [illegible]
اس شب [illegible]

▲▲

غلام مرتضیٰ راہی

جب دھوپ میں فصل پک رہی تھی
ہر آنکھ چمک دمک رہی تھی

شیشے میں غبار سا [illegible]
پتھر میں صدا [illegible] رہی تھی

جب آگ میں ہم جھلس گئے تھے
اشجار کو برف ڈھک رہی تھی

سرحد کی لکیر دیکھ آئے
خنجر کی طرح چمک رہی تھی

احساس کی لو گھٹا لی میں نے
میری ہی طرف لپک رہی تھی

▲▲

نظمیں

پروانہ ردولوی

سفر

روشنی کا سفر
جامِ مے
اور میں
اور سفر ختم ہے

٭٭

ماتم

بت کدوں میں نئے بت
بٹھائے گئے
بت پرستوں کے
چہرے دمکنے لگے
بت شکن شہر میں
ایک تھا
مرگیا !!

٭٭

غزلیں

راھی قریشی

غرق ہونے سے جو بچے ہوں گے
وہ سرابوں میں کھو گئے ہوں گے

محفلوں میں بھی ہوگی تنہائی
قربتوں میں بھی فاصلے ہوں گے

جینے والوں نے سہہ لیا سب کچھ
دیکھنے والے دیکھتے ہوں گے

عمر اپنے چراغ کی کم تھی
کچھ اندھیرے مگر مٹے ہوں گے

ہم کو طوفاں میں کیوں ملی راحت
لوگ ساحل پہ سوچتے ہوں گے

پتھروں کو خبر نہ ہو جائے
آئینہ خانے سج رہے ہوں گے

ہے ہمارا ہی عکس دنیا میں
ہم بُرے ہیں تو سب بُرے ہوں گے

ہم یہی سوچ کر رُکے راہی
راستے سب تھکے تھکے ہوں گے

بالکرشن بیتاب

خاک دہرائے داستاں کوئی
بات سنتا ہے کب کہاں کوئی

چھوڑیئے اپنی کوششِ پرواز
ہاتھ آتا ہے آسماں کوئی

صاف رکھو اپنے دل کا آئینہ
مل ہی جائے گا قدرداں کوئی

کب سے بیٹھے ہیں حسن و عشق خموش
بات لازم ہے درمیاں کوئی

خاک اُڑاتا ہوا نہ چل ظالم
دل نہ ہو جائے بے نشاں کوئی

غزلیں

عقیل شاداب

کبھی بنتا کبھی مٹتا ہوں شاید
میں اپنے وہم کا سایا ہوں شاید

نہ کوئی مجھ کو اب تک پڑھ سکا ہے
ہواؤں پر کہیں لکھا ہوں شاید

مجھے میرا سمندر ڈھونڈتا ہے
میں اک بھٹکا ہوا دریا ہوں شاید

بدل جاتے ہیں خد و خال میرے
میں مر کر بھی نہیں مرتا ہوں شاید

کہاں ہے میری مرگِ ناگہانی
اسی کی آس میں زندہ ہوں شاید

تجھے کھو کر اکیلا ہو گیا تھا
تجھے پا کر بھی میں تنہا ہوں شاید

خود اپنے قتل کا چسکا ہے مجھ کو
خود اپنے خون کا پیاسا ہوں شاید

ازل سے میں مسلسل چل رہا ہوں
تھکن سے ٹوٹتا لمحہ ہوں شاید

نہ جانے کون مجھ میں کھو گیا ہے
کسی کو ڈھونڈنے نکلا ہوں شاید

مجھے روکا گیا تھا جس دشا سے
اسی جانب چلا آیا ہوں شاید

مجھے پہچان لے آئینے میرے
میں تیرا گمشدہ چہرہ ہوں شاید

ظفر غوری

ترا یقین ہوں میں کب سے اس گمان میں تھا
میں زندگی کے بڑے سخت امتحان میں تھا

شجر شجر مری آمد کا منتظر موسم
میں برگِ گل سا ہواؤں کی کس اڑان میں تھا

پٹک کے توڑ دیا جس پہ تیشۂ جاں کو
میں جوئے شیر سا پنہاں اسی چٹان میں تھا

شرار بن کے اڑا تھا میں ضربِ ہستی سے
مرا وجود کسی سنگِ سخت جان میں تھا

اندھیری رات میں سمتِ ہدف پہ چھوڑ دیا
ہوس کا تیر جو اس جسم کی کمان میں تھا

اٹھا سکا نہ میں دستِ تہی سے پتھر بھی
متاعِ غیر سادہ کانچ کی دکان میں تھا

یہ دورِ علم و ہنر اس کو پڑھ نہیں پایا
صحیفہ دل کا مرا جانے کس زبان میں تھا

کی داستانیں ان کی زبان پر تھیں۔ ۳۰۔ اپریل ۱۹۷۸ء کو لیو چانگ چیہہ نے جو چینی حکومت میں غیر ملکوں میں آباد چینیوں کے امور کے سرکردہ ترجمان ہیں، ان خبروں کی باضابطہ تصدیق بھی کر دی۔

مئی کے آخر میں چینیوں نے یہ اعلان کر ڈالا کہ وہ اپنے جہاز ویٹ نام بھیجنے والے ہیں، تاکہ "ستم رسیدہ چینیوں" کو ویٹ نام سے نکال کر چین واپس لایا جاسکے۔ یہ فیصلہ انھوں نے ویٹ نامیوں سے مشورہ کئے بغیر ہی کر لیا تھا۔ جلد ہی یہ افواہ بھی اُڑنے لگی کہ چین ویٹ نام کو امداد دینا موقوف کر دے گا۔ ۹۔ جون کو اس افواہ کی بھی تصدیق ہو گئی۔ چینیوں نے صاف صاف کہہ دیا کہ وہ مدد میں کٹوتی ضرورت کے تحت کر رہے ہیں باہر سے وطن واپس آنے والے چینیوں کی آبادکاری کے لئے جو مالیات درکار ہیں، مدد میں کٹوتی ان ہی کی فراہمی کا ذریعہ بنے گی۔ اب ویٹ نام نے پہل کی۔ اس نے اپنے یہاں بسے ہوئے چینیوں کے مسئلے کو بات چیت کے ذریعے حل کرنے کی تجویز پیش کی۔ جون میں یہ بات چیت شروع ہوئی۔ ویٹ نام کی طرف سے چند قنصلی افسر اور چین کی طرف سے چینی سفارت خانہ کا ایک افسر گفتگو میں شریک ہوئے۔ لیکن الزاموں اور جوابی الزاموں کی بوچھاڑ میں بات چیت کا یہ سلسلہ کسی نتیجے پر پہنچے بغیر ٹوٹ گیا۔ سب سے زیادہ اختلاف اس نکتے پر رہا کہ واپس ہونے والے غیر ملکوں میں آباد چینی کن لوگوں کو قرار دیا جائے اور کون سی اصطلاح ان کی ٹھیک ٹھیک وضاحت اور تعین کر سکتی ہے۔ ان کے بعد دھواں دھار چینی پروپیگنڈے کے شور کے درمیان ۱۵۔ جون کو چینی جہاز اپنی مہم پر روانہ ہو گئے۔

جون کے وسط میں ہی چینیوں نے ان تمام ویٹ نامی قنصل خانوں کو بند کرنے کا بھی اعلان کر دیا جو چین میں کام کر رہے تھے اس کا سبب انھوں نے یہ بتایا کہ خود ویٹ نامی چینیوں کو قنصلی سہولتیں نہیں دے رہے تھے ویٹ نامیوں نے جواباً کہا کہ انھیں قنصلی سہولتیں دینے میں کوئی اعتراض نہیں۔ حالات معمول پر آجائیں اور استحکام پکڑ لیں تو وہ یہ کام کرگزرنے کو بخوشی آمادہ ہوں گے۔ اس کے بعد جون کے آخر میں ویٹ نام نے سوویٹ یونین کی سربراہی میں بنی ہوئی "باہمی معاشی امداد کی کونسل (سی ایم ای اے) کا ممبر بننے کا فیصلہ کر لیا۔

اس پر چین نے ۳۔ جولائی کو اپنا یہ فیصلہ سنا دیا کہ ویٹ نام کو چینی امداد کا سلسلہ یک سر بند کر دیا جائے گا اور امداد کے ضمن میں جو چینی عملہ ویٹ نام میں کام کر رہا ہے اسے واپس بلا لیا جائے گا۔ جولائی کا مہینہ سرحد پار مداخلت اور سرحدی علاقوں پر ناجائز قبضے کے الزامات کی گرما گرمی میں گزرا۔ یہ الزامات دونوں فریقوں نے ایک دوسرے پر لگائے۔ ۱۹۔ جولائی کو چینیوں نے یہ سجھاؤ رکھا کہ ہینوئی میں ہونے والی بات چیت زیادہ بلند سطح پر، یعنی نائب وزیر خارجہ کی سطح پر کی جائے۔ چنانچہ ۸۔ اگست کو گفتگو کا آغاز اسی سطح پر ہو گیا لیکن یہ بات چیت بھی اتنی ہی لاحاصل رہی جتنے اس سے پہلے کے مذاکرات رہے تھے۔ گفت و شنید کے ساتھ جب فرینڈ شپ پاس چیک پوائنٹ پر پے بہ پے جھڑپیں ہوتی گئیں تو ۲۸۔ اگست کو بات چیت کا سلسلہ ٹوٹ گیا۔ چینی نمائندہ اسی روز واپس چلا گیا، لیکن ۴۔ ستمبر کو وہ پھر پرواز کر کے ہینوئی آ گیا۔ تاکہ مصالحت کی گفتگو کی رسم پوری ہوتی رہے۔

ویٹ نام اور کمبوڈیا کے ٹکراؤ نے ویٹ نام سے چین کے تعلقات میں مزید کشیدگی پیدا کر دی ہے۔ ویٹ نام اور خمیر روز کے درمیان تناؤ تو اسی وقت سے موجود تھا جب اپریل ۱۹۷۵ء میں خمیر روز سرکار قائم ہوئی تھی۔ ویٹ نام اور کمبوڈیا کے مابین کچھ علاقوں کی ملکیت پر اختلافات بہت پہلے سے چلے آ رہے تھے شروع سے ہی کمبوڈیائی لیڈروں کو یہ شبہ بھی ہونے لگا تھا کہ ویٹ نامی اس پورے خطّے پر غالب آنا چاہتے ہیں

چین اور ویٹ نام کا جھگڑا

ستیہ پرکاش

ویٹ نام اور چین کے تعلقات میں کھنچاؤ اور ٹکراؤ کا رنگ ہمیشہ نمایاں رہا ہے۔ اس کی اہم ترین وجہ چین کا بالادستی کا رویہ تھا۔ پہلی صدی ق۔م۔ سے دسویں صدی ب۔م۔ تک ویٹ نام چین کا ہی صوبہ بنا رہا تھا اُسی دور میں ویٹ نام کے بہت سے عوامی ہیرو چین کے خلاف مزاحمت کی تحریک چلاتے رہے اور اس طرح شہرت کے تاج کے حق دار بنے۔ ۱۹۴۵ء میں چینی قوم پرست شمالی ویٹ نام کے بیشتر حلقے پر قابض ہوگئے۔ ان کے بعد فرانسیسیوں اور امریکیوں کے غلبے سے نجات حاصل کرنے کے لئے جنگوں کا ایک لمبا سلسلہ چلا۔ اُس زمانے میں فوجی امداد اور سیاسی حمایت کے لئے شمالی ویٹ نام سب سے زیادہ چین ہی کا محتاج رہا۔ شاید اسی لئے احسان شناسی کے طور پر چین اور روس کے جھگڑے میں شمالی ویٹ نام کا جھکاؤ ابتدا میں چین کی طرف نظر آیا۔ لیکن بعد میں شمالی ویٹ نام کے رہنما رفتہ رفتہ سوویٹ موقف کے قائل اور حامی ہوتے گئے۔ کیوں کہ شمالی ویٹ نام کے لئے اب فوجی اور دیگر امداد کا خاص سرچشمہ سوویٹ روس بن گیا۔

اس تبدیلی پر چین کو خاصی تشویش ہوئی۔ موقع موقع پر اس کے ردِ عمل سے اس تشویش کا اظہار بھی ہوا۔ مثلاً ۱۹۷۰ء کی دہائی کے شروع میں اس نے ویٹ نام کو مدد دینے کے معاملے میں روسیوں کا ساتھ دینے سے کھلا گریز کیا۔ یہی نہیں، اس نے سوویٹ روس اور مشرقی یورپ سے آنے والے امدادی سامان کی ریل کے ذریعہ بار برداری میں بھی خلل ڈالا۔ پھر جب چین کے یونائیٹڈ اسٹیٹ سے دوستانہ تعلقات استوار ہونے لگے تو ویٹ نامیوں کو یقیناً دھچکا لگا ہوگا۔ ایسا ہی صدمہ انھیں اس وقت محسوس ہوا ہوگا جب ۱۹۷۳ء کے پیرس سمجھوتوں کے بعد چین نے ویٹ نام کے لئے اپنے امدادی پروگرام کو کاٹ چھانٹ کر بہت محدود کر دیا تھا پھر ۱۹۷۴ء میں چینیوں نے دکھنی چین ساگر میں واقع پاراسل جزیروں پر قبضہ جما لیا جن کی ملکیت کے ویٹ نامی بھی دعویدار تھے۔ چینیوں کی اس کارروائی کے پس پشت ان کا یہ اندیشہ کارفرما تھا کہ ایک متحد اور سوویٹ اثر کا تابع ویٹ نام جلد ہی جنوبی مشرقی ایشیا میں موثر رول ادا کرنے لگے گا۔

ان دونوں ملکوں کے درمیان کی حالیہ الجھنیں اور مسئلے جنوری ۱۹۷۸ء سے اپنا سر اٹھانے لگے تھے۔ ان دنوں ویٹ نام اور کمبوڈیا کے مابین بڑھتے ہوئے جھگڑے کے آثار نمایاں ہو چلے تھے اور ویٹ نامی اس نتیجے پر پہنچنے لگے تھے کہ چین کمبوڈیا کی حمایت کرنے پر تلا ہوا ہے۔ پھر ۱۹۷۷ء اور ۱۹۷۸ء کے شروع میں چین اور ویٹ نام کے درمیان سرحدی جھڑپوں کی خبریں آنے لگیں۔ اس کے ساتھ ہی ویٹ نام میں مقیم چینی بڑی تعداد میں ویٹ نام کی سرزمین کو خیرباد کہہ کر چین کا رُخ کرنے لگے۔ ویٹ نامیوں کے ہاتھوں امتیازی سلوک سے دوچار ہونے اور طرح طرح کے ستم سہنے

اور اجازت دینے کا اعلان کر دیا۔ لیکن اس اعلان کے سلسلے میں مزید کارروائی معلق نہیں ہوئی۔ چینی حکومت کے لئے وعدہ وفا نہ کرنے کی یہ ادا بھی برہمی کا سبب بنی۔ پھر ۲۳ مئی کو جنوبی ویٹ نام میں کاروباری طبقے کو ملکیت سے محروم کرنے کے اقدام کئے گئے اور ۳ مئی کو ملک گیر پیمانے پر کرنسی میں اصلاحات کی گئیں۔ چینی کاروباری برادری کو ان کارروائیوں سے خاص طور پر ضرر پہنچا چنانچہ ویٹ نام سے فرار ہونے والے کشتی سوار لوگوں میں اس برادری کے لوگ بھی شامل تھے۔ اس کے بعد سرکار کی طرف سے چینیوں اور دوسرے غیر ملکیوں سے یہ گزارش کی گئی کہ وہ "نئے معاشی خطوں" کے دشوار اور صبر آزما حالات میں نئے سرے سے زندگی شروع کریں جن چینیوں اور دوسرے غیر ملکی باشندوں نے اس گزارش پر عمل کرنے سے انکار کر دیا ان کے رہائشی کارڈ کینسل کر دئے گئے اور ان میں سے کچھ کو جبراً دوسری جگہوں پر منتقل کر دیا گیا۔

کچھ وسیع تر مضمرات

ویٹ نامی چینیوں کے ساتھ اپنے ٹکراؤ کو اس بات کی علامت سمجھتے ہیں کہ چین اور روس کے جھگڑے میں کسی ایک فریق سے وابستہ ہونے سے دامن بچانے کے لئے جو کوشش وہ کرتے رہے ہیں اور آزادی عمل قائم رکھنے کے لئے جو تدبیر وہ کئے ہوئے ہیں اس میں انہیں ناکامی ہوئی ہے۔

چنانچہ آنے والے دنوں میں یہ تو ممکن ہے کہ ماسکو کی پیروی کرنے کے لئے سوویٹ دباؤ ان پر روز بروز بڑھتا چلا جائے۔ لیکن اس دباؤ کو وہ برضا و رغبت قبول نہیں کریں گے۔ سوویٹ یونین سے تعلق رکھنے کی اہمیت اور قدر و قیمت سے وہ بخوبی واقف ہیں اور اسے وہ سراہتے بھی ہیں، لیکن روسیوں کو وہ زیادہ پسند نہیں کرتے۔ اس لئے ایسی رعایتیں روسیوں کو دینے سے وہ بساط بھر گریز کریں گے جنہیں وہ اپنی آزادی فروخت کرنے کے ہم پلہ سمجھیں۔ وہ روسیوں کے اپنے ساتھی نہیں بن سکیں گے کہ ہر حال میں خوش رہیں۔ خاص طور پر اس لئے کہ اپنے عظیم شمالی پڑوسی۔ چین — سے ٹکراؤ کی کیفیت ان کے قومی ناز کو روز بروز قوی تر کرتی جائے گی۔ اور وہ کسی بھی ملک کا چاہے وہ کتنا ہی بڑا ہو، محض دم چھلا بننا کسی طور منظور نہ کریں گے۔

چینی اس نکتے سے بلا شبہ آگاہ ہیں کہ جھڑپوں کے بعد ویٹ نام میں چین کا اثر بہت کم ہو گیا ہے۔ وہ یہ بات بھی جانتے ہیں کہ اس صورت حال سے سب سے زیادہ فائدہ روسیوں کو ہی پہنچا ہے۔ لیکن اگر وہ یہ آس لگائے بیٹھے تھے کہ شدید دباؤ ویٹ نام کو قابو میں کرنے کا نسخہ بن سکتا ہے تو وہ یقیناً اندازے کی غلطی کر رہے تھے۔

پہلے ویٹ نامی "جنوبی مشرقی ایشیائی قوموں کی ایسوسی ایشن" (اے ایس ای اے این) کے ممبروں سے فرداً فرداً تعلقات استوار کرنے کے قائل تھے اور خود ایسوسی ایشن سے الگ تھلگ رہنے کو ہی زیادہ مناسب سمجھتے تھے، مگر اب انھوں نے اس کے برعکس پالیسی اختیار کر رکھی ہے۔ اب وہ ایسوسی ایشن سے ایک گروپ کے طور پر معاملات کرنے پر آمادہ ہیں اور جنوبی مشرقی ایشیائی قوموں سے حمایت حاصل کرنے کے معاملے میں چین کا مقابلہ کرنے کی دھن میں رہتے ہیں۔ ایسوسی ایشن نے جنوبی مشرقی ایشیا میں امن آزادی اور ناجانبداری کا خطہ قائم کرنے کا جو تصور پیش کیا ہے، ویٹ نامی اس میں بھی دلچسپی ظاہر کرنے لگے ہیں۔ اس کے علاوہ ایسوسی ایشن کی ممبر مملکتوں کی مختلف رنگوں کی رد و حسی کے باب میں بھی وہ لحاظ اور پاس داری کی خاصی لچک دکھاتے نظر آتے ہیں۔ چینی بہت پہلے سے ایسوسی ایشن کی حمایت کا شور بلند کرتے آئے ہیں۔ اسے وہ جنوبی

جو پہلے فرانسیسی ہند چینی کہلاتا تھا۔ کدورت اور شکوک کی اس فضا میں وقفہ وقفہ سے سرحدی جھڑپیں ہوتی رہیں اور انجام کار ۱۹۷۷ء کے آخر میں مکمل جنگ کی نوبت آگئی۔ حالات کے اس موڑ کے باب میں چینیوں کے احساسات کچھ بھی رہے ہوں۔ یہ ماجرا سب نے دیکھا کہ جب جنگ شروع ہوئی تو چینیوں نے کمبوڈینوں کی کھلی حمایت کرنے کا فیصلہ کرلیا تھا۔ ممکن ہے کمبوڈیا کے اس شبہہ میں چین بھی شریک ہوگیا ہو کہ ویٹ نامی اس پورے خطے پر چھانے کے ارادے باندھے ہوئے ہیں۔ کمبوڈیا پر ویٹ نامی تسلط کا تصور چین کے لئے بھی ناقابل قبول تھا۔ اس طرح کے عزائم کا توڑ کرنا اس کا فرض بن جاتا تھا۔ بہرحال چین نے اس لڑائی میں کمبوڈیا کی مدد کی اور کھل کر مدد کی۔ یہ ستمبر ۱۹۷۸ء کو جب کمبوڈین مہمانوں کے اعزاز میں دعوت ہوئی تو کمبوڈیا کے لئے چین کی حمایت کا ایک بار پھر علانیہ یقین دلایا گیا۔ لیکن چینی نژاد باشندوں کی اندرونی کش مکش اس کھلی حمایت سے اور بھی بڑھ گئی۔ وہ بے چارے اس معاملے میں خاصے بوکھلائے ہوئے نظر آتے ہیں کہ کمبوڈین سرکار کی داخلی پالیسیوں کا دفاع اور وکالت کیسے کریں۔ جہاں تک ویٹ نامیوں کا تعلق ہے، وہ کمبوڈیا کی مسلسل جارحیت اور چھیڑ چھاڑ کی جرأت کے لئے جزوی حد تک چینیوں کو بھی ذمہ دار سمجھتے ہیں اور کمبوڈیا کی مادی اور اخلاقی مدد کرنے کی وجہ سے چین سے بہت زیادہ بیزار اور برہم ہیں۔

ویٹ نام میں چینی آبادی

فرانسیسی دور حکومت میں چینی ویٹ نام میں، خاص طور سے جنوبی ویٹ نام میں خوب پھلے پھولے۔ ہوتے ہوتے وہ ایک دولت مند کاروباری طبقہ بن گئے۔ اس کے ساتھ وہ مختلف پیشوں میں بھی آگے بڑھتے گئے اور ایڈمنسٹریشن میں بھی خاصی تعداد میں نظر آنے لگے۔ ان کے علاوہ بہت سے چینی مزدور بھی موجود تھے۔ دوسرے خطوں میں آباد چینیوں کی طرح ویٹ نام میں بھی چینیوں کو کسی قدر شک کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ سبب واضح تھا۔ چینیوں نے ایک طرح کا قبائلی مزاج اختیار کر رکھا تھا۔ وہ ایک برادری کی طرح ویٹ نامیوں سے الگ تھلگ رہتے تھے اور چین سے اپنے خاندانی رشتے اور دوسرے تعلقات قائم رکھے ہوئے تھے۔ جب ویٹ نام میں کمیونسٹوں کا راج شروع ہوا تو ویٹ نامیوں نے اپنے یہاں کے ان چینی باشندوں کو ویٹ نامی قوم سے ہم آہنگ کرنے اور اس کا حصہ بنانے کا پروگرام شروع کردیا۔ منشا یہ تھا کہ یہ چینی باشندے ایک طرف کے ہو کر رہیں اور مکمل طور پر ویٹ نامی شہری بن جائیں۔ اس کام میں ویٹ نامیوں کو چین کی خاموش رضا بھی حاصل تھی۔ اس منزل کو سر کرنے کے لئے دباؤ بھی ڈالا گیا اور اس دباؤ میں وقت کے ساتھ شدت بھی آتی گئی۔ چنانچہ پچھلے سال تک جو چینی باشندے ویٹ نامی بننے سے گریزاں رہے۔ انھیں سرکاری افسروں نے جن میں سے کچھ بلاشبہ چین دشمنی کے جذبے سے سرشار تھے، طرح طرح کی انتظامی پابندیوں کا نشانہ بنایا۔ اس رد میں چینی نسل کے لوگ شمال کے سرحدی علاقوں سے دھڑا دھڑ نکالے گئے۔ کیوں کہ ویٹ نامیوں کو ڈر تھا کہ کہیں یہ لوگ چینی فوج کے لئے پانچواں کالم نہ بن جائیں۔ اگست کا مہینہ ختم ہونے تک خبروں کے مطابق ۱۶۰،۰۰۰ چینی شمالی ویٹ نام کی سرحد پار کرکے چین پہنچ چکے تھے۔ چینی رہنما اس بڑے پیمانے کے کوچ کے لئے ویٹ نامیوں کو خطاوار ٹھہراتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ویٹ نامیوں کی کارروائیاں ہی اس بھگدڑ کا سبب بنی ہیں۔

جنوبی ویٹ نام میں ۱۹۵۶ء کے ایک حکم نامہ کی رو سے چینی باشندوں کو یہ ہدایت کی گئی تھی کہ اگر وہ جنوبی ویٹ نام میں اپنا کاروبار جاری رکھنا چاہتے ہیں تو ان کے لئے لازم ہے کہ ویٹ نامی شہریت اختیار کرلیں۔ بعد میں جب کمیونسٹوں نے فتح حاصل کرلی تو قومی محاذ آزادی (این ایل ایف ایس وی) نے بھی چینی باشندوں کو اپنی قومیت انتخاب کرنے کی مہلت

جوتا

کلونت سنگھ ورک

برسوں بعد اُس کا ٹیلیفون آیا تھا کہ وہ ملنا چاہتی ہے۔

میں نے جواب دیا تھا "بہت اچھی بات ہے۔"

کچھ برس ہماری اچھی خاصی چھنتی رہی تھی۔ پھر درمیان میں ایک طویل وقفہ آ پڑا تھا۔ میں اس کا حال چال جاننا چاہتا تھا۔ اتنے طویل عرصے میں کیا کچھ گذرا تھا؟ کیا بیتی تھی؟؟

وہ عمر میں مجھ سے کافی بڑی تھی مگر ایسی نظر آتی تھی۔ اس کا جسم پتلا اور چست تھا۔ باتیں تیز ہوتی تھیں۔ شاید اسی لیے وہ جوان لگتی تھی۔ اب نہ معلوم کیسی لگتی ہوگی؟

میں طے شدہ جگہ پر پہنچا۔ وہاں وہ کھڑی تھی۔ گذشتہ دوستی کے احساس سے مسکرا بھی رہی تھی مگر اسے دیکھ کر میرا دل بیٹھ گیا۔ وہ بہت بوڑھی ہو گئی تھی۔ سر کے سامنے بال سفید ہو چکے تھے۔ ٹھوڑی سے اس کے چہرے کا گوشت کچھ نیچے ڈھلک گیا تھا۔ میں نے خیر و عافیت پوچھی۔ اسے کوئی پریشانی نہیں تھی۔ کچھ پرانے جانکاروں کے ساتھ اب بھی اس کی خط و کتابت تھی۔

مگر اس کے بوڑھے ہو جانے پر مجھے دکھ ہو رہا تھا۔ میں بھی تو اب کون سا جوان تھا۔ مگر اس کی زندگی تو اب انجام کے قریب لگتی تھی۔ جیسے بیساکھ، جیٹھ کے مہینوں میں دریا سوکھ سا جاتا ہے۔ اور اس کے بہاؤ میں سناٹا سا چھایا رہتا ہے۔ مگر وہاں تو پھر جلد ہی پانی آجاتا ہے۔ اور اس کی جوانی پھر عود کر آئے گی یہ امید رہتی ہے۔ اس کی حالت تو اس شخص جیسی ہو گئی تھی جو گرمی سے پگھل جاتا ہے اور اپنی شکل کھو بیٹھتا ہے۔ وہ پہچانا تو جاتا ہے مگر پھر وہ کبھی شخص نہیں بن سکتا۔

"مجھے ایک جوتا خریدنا ہے!" اس نے کہا

"چلو، لے لیتے ہیں۔"

میں نے جواب دیا۔ مگر اپنے من میں سوچ رہا تھا کہ جوتا خریدنا اس کے لیے اب کوئی اتنا مشکل اور اہم کام نہیں ہونا چاہیے۔ جو بھی پاؤں میں ٹھیک آجائے وہی اچھا ہے۔ اس کے جوتے یا پیروں کی طرف اب کونسا کسی کو دیکھنا ہے؟ پہلے اور بات تھی۔ کبھی کبھی پنجاب میں پورب کا رنگ آ جاتا ہے۔ کئی چہرے بن سنور جاتے ہیں۔ لڑکیاں مشہور ہو جاتی ہیں۔ انہی طرح کی ایک وہ تھی۔ اچھے اچھے شریف آدمیوں کی آنکھ کہتی تھی کہ یہ صورت اپنی مثال آپ ہے!

"بہت جوان لڑکی ہے، بڑی عمر کے لوگ اپنی بات اپنے ہی ڈھنگ سے کہہ ڈالتے۔ "بہت سندر شکل پائی ہے اس نے!" تب اس کے ساتھ چلنا، ایک مسرت بھرا احساس تھا۔ تب اس کے ساتھ چلتے چلتے میں دیکھا کرتا کہ کوئی ہمیں دیکھ رہا ہے کہ نہیں۔ آج اس کی طرف دیکھتے ہوئے، مجھے کسی قسم کا کوئی احساس نہیں ہو رہا تھا۔ اب بھی وہ چلتے چلتے، کوئی نہ کوئی خوابیدہ ارمان جگانے کی سعی کرتی۔ کبھی ہاتھ پکڑ لیتی اور کبھی کندھوں سے کندھے ٹکراتی۔ ہمارے درمیان زندگی اور موت کا تضاد تھا۔ اس کے ساتھ چلنا ہی اس پر کافی احسان تھا۔ یہ سارا قصور وقت کا ہی تھا جس نے اس کا یہ حال کر ڈالا تھا۔ اس کا کھیل

مشرقی ایشیا میں سوویٹ دراندازی کے ریلے کو روکنے والا ایک مضبوط پشتہ سمجھتے ہیں۔ اب ویٹ نامیوں کی طرف سے ایسوسی ایشن کی حمایت انھیں مزید برہم کر رہی ہے۔ ان کے خیال میں ویٹ نامی وٹرائے کا گھوڑا ''بنے ہوئے ہیں اور روس کا اثر جنوبی مشرقی ایشیا میں پھیلانے کی تاک میں ہیں۔ تاہم اس مسئلے کا ایک اور پہلو بھی ہے۔ ویٹ نام سامنے آنے والے بہت سے مسئلوں پر قابو پانے میں الجھا ہوا ہے۔ اس لئے ایسوسی ایشن کے ممبر ملکوں کے لئے وہ اب اتنا بڑا خطرہ نہ بنے گا جتنا وہ پہلے تھا۔ یہ ملک ایک ہو کر اپنی معاشی اور سماجی ترقی کے لئے جدوجہد کر سکیں گے۔ مغرب کی ٹیکنولوجی اور مالیات کے سرچشموں تک ان کی رسائی پہلے سے ہی ہے۔ اس لئے بہتر معیار زندگی کی دوڑ میں ویٹ نام اور دوسرے کمیونسٹ ملکوں کو پیچھے چھوڑ جانا ان کے لئے دشوار نہیں ہے۔ جس مقام پر وہ کھڑے ہیں وہ اس منزل کو سر کرنے کے لئے مناسب ترین ہے

امداد کے امکانات

چینی حکومت نے ویٹ نام کے لئے اپنا امدادی پروگرام منسوخ کرنے کا جو فیصلہ کیا ہے، ویٹ نام کی معاشی تعمیر نو پر لازماً اس کا اثر پڑے گا۔ دوسرے ملک کتنا ہی اسے امداد سے نوازیں اس سے چینی امداد سے محروم ہونے کی تلافی نہ ہوسکے گی۔ ''باہمی معاشی امداد کی کونسل (سی ایم ای اے) کی ممبری کی درخواست کرتے وقت ویٹ نامیوں کو یہ احساس یقیناً ہوا ہوگا کہ اس طرح وہ چینیوں کی برہمی کا خطرہ مول لے رہے ہیں۔ اس کے ساتھ روسیوں نے بھی بلاشبہ انھیں یہ سوچنے پر اکسایا ہوگا کہ یہ جوکھم لینے میں کچھ زیادہ مضائقہ نہیں کیوں کہ کونسل کی ممبری سے ان کے لئے مشرقی یورپ سے تجارت اور امداد کا باب کھل جائے گا۔ لیکن کونسل کا ممبر بننے کے بعد ویٹ نامی خاصی مایوسی سے دوچار ہوئے ہیں۔ ۱۹۷۵ء کے بعد سے امداد میں تال میل پیدا کرنے کا ایک معاہدہ انھیں ہاتھ لگا تھا جس کی رو سے وہ سوویٹ یونین سے قرض حاصل کر سکتے تھے۔ ۱۹۷۷ء میں ویٹ نام پہلا ملک تھا جسے کونسل کا ممبر نہ ہونے کے باوجود کونسل نے اپنے معاشی تعاون کے بین الاقوامی بینک اور بین الاقوامی سرمایہ کاری بینک کا رکن بنا لیا تھا۔ اب اگر کونسل ویٹ نامیوں کے استعمال کے لئے مزید ذرائع فراہم بھی کردے (جو شاید چینیوں کے شروع پروجیکٹوں کو مکمل کرنے کے کام آئیں) تو بھی ماندگی اور سا جانے کا پریشان کن وقفہ بہرطور آتا ہے۔

ویٹ نامی نمائندے یہ بات بار بار زور دے کر کہ سی ایم ای اے کی رکنیت جن اسباب سے حاصل کی گ وہ یکسر عملی اور کاروباری ہیں۔ کونسل کی ممبری سے یہ لازم آتا کہ ویٹ نام سیاسی طور پر سوویٹ یونین سے وابستہ کے منشا پر چلنے کا پابند ہو جائے گا۔ یا اسے اپنی سرز فوجی اڈے قائم کرنے اور جنگی سہولتیں دینے کی اجا اور موقع دے دیگا۔ اور یہ حقیقت بھی ہے کہ اگر نام نے سوویٹ یونین کا حلقہ بگوش بننا قبول کر لیا تو ا یہ رویہ اس کی ''ناوابستہ''، حیثیت سے میل نہیں گا اور چین کے ساتھ اس کے تعلقات میں مزید کشید کرنے کا حیلہ بن جائے گا۔ اس کی بدولت جنوبی مشر کے ملکوں سے بہتر تعلقات قائم کرنے کا مرحلہ بھی اس کے دشوار تر ہو جائے گا جن سے وہ امداد اور تجارت، وسیلوں سے فیض حاصل کرسکتا ہے۔ اس کی وجہ سے کے یونائیٹڈ اسٹیٹ سے اپنے تعلقات کو معمول پر لا منصوبے بھی محض ہوائی منصوبے بن کر رہ جائیں گے۔ جو منشا دوسری باتوں کے علاوہ یونائیٹڈ اسٹیٹ سے مالی ا ٹیکنولوجی کی امداد بھی حاصل کرنا ہے۔ ویٹ نامیوں لئے امداد کے امکانات کا دارومدار ان کے اپنے رویّ ہے۔ فی الحال جو فیض انھیں پہنچ رہا ہے وہ کچھ بین الاقو مالیاتی اداروں کی ممبری سے پہنچ رہا ہے۔ حال ہی میں ا عالمی بینک سے بھی قرض ملا ہے۔ آنے والے دنوں ان کا اپنا میلان اور عمل امداد کے سرچشموں اور وسو کی نشان دہی کرے گا۔

▲

اپنی پسند کی کتابیں

نیشنل اکاڈمی سے طلب کیجیے

اسٹریٹ لیمپ

پدومنی پتنے

گلی کے اس آخری موڑ پر مٹی کے تیل اور بتی کا ایک قدیم میونسپل لیمپ کھڑا تھا ——— یکہ و تنہا ——— اپنی مدھم اور زرد روشنی پھیلانے میں کوشاں

جوانی، بڑھاپا اور موت صرف انسانوں ہی کے حقوق نہیں۔ اس گلی کا یہ قدیم میونسپل لیمپ بھی بوڑھا ہو چکا ہے۔ اس کے ستون کی کمر اب کچھ کچھ خمیدہ ہو گئی ہے اس کے بالائی حصّہ پر دھات کے جو کھٹے میں فٹ شیشے ہیں ایک آدھ دراڑ پڑ چکی ہے۔ گلی میں کھیلتے ہوئے بچے جب لیمپ پر پتھر پھینکتے ہیں تو شاید انھیں پتہ نہیں ہوتا کہ وہ پتھر اس بوڑھے لیمپ کے لیے خطرناک ہو سکتا ہے۔

تند ہوائیں بوڑھے چراغ کو ایک ہی تھپیڑے میں بجھا نہیں دیتیں، لمحہ بہ لمحہ تڑپا تڑپا کر اسے مارتی ہیں درد اور کرب کا احساس دلا کر مارتی ہیں۔

تند ہوائیں چراغ پر پے در پے ضربیں لگا رہی تھیں۔

چراغ بھڑکنے لگا تھا اور اس کی مدھم اور زرد روشنی زمین پر لرزاں تھی۔ تند ہواؤں کے تھپیڑوں میں کانپتا چراغ کب تک جلتا رہتا۔

بالآخر بجھ گیا!

اب!

لوگوں کو کیا پروا کہ وہ برسات اور جاڑوں میں نمی اور ٹھنڈک کی چبھن اپنے بدن میں لیے کھڑا رہے۔

کیا ہے اگر چراغ کی اس ناگفتہ بہ حالت کا علم ہے؟

آج چاروں طرف اس بات کا چرچا ہو رہا ہے کہ اس جگہ اب اس قدیم چراغ کی کوئی ضرورت نہیں۔ اس ستون کو اکھاڑ پھینکنا چاہیئے۔

اس چراغ کا ایک ذاتی عزیز ——— ایک ضعیف شخص!

ہم عمر لوگ ہی عموماً ایک دوسرے سے چمٹے رہتے ہیں۔ وہ بوڑھا مرد اور وہ قدیم خستہ حال چراغ

وہ قدیم چراغ اور وہ بوڑھا مرد!

بوڑھے کو سان گمان نہ تھا کہ اس چراغ کو یہاں سے ہٹا دیا جائے گا۔

یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ یہ کہاں تک درست ہے؟

اپنے پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے کیا اسے گشت نہیں لگانا پڑتا؟

پیٹ کو اس کے ظرف کے مطابق خوراک ملنی ہی چاہیئے۔ ورنہ وہ کیسے زندہ رہ سکے گا؟

گلی کا وہ قدیم لیمپ اس کا جگری اور حقیقی دوست تھا۔

اس کی روشنی نے اُسے کتنا قلبی و ذہنی سکون بہم پہنچایا تھا۔

اس شام کو وہ وہاں پہنچا تو اسے چراغ کی جگہ ایک

ختم ہو چکا تھا۔ وہ سفید مرسڈیز روپیہ اتار کر چلتی جا رہی تھی مگر یہ تو اس کی عادت ہی تھی۔ اس میں کوئی نخرہ نہیں تھا۔ غنڈہ طرازیاں اب کہاں تھیں اس میں۔ ہم بڑھتے جا رہے تھے۔

"کس دکان سے جوتا خریدو گی؟" میں نے پوچھا۔ میں اسے یہ احساس نہیں دلانا چاہتا تھا کہ اب اس کے لیے کہیں سے کوئی بھی جوتا خرید لینا ایک سی بات ہی تھی۔

"میں اس شہر سے زیادہ واقف نہیں۔ جہاں اچھے جوتے ملتے ہوں وہیں چلتے ہیں۔"

"باٹا پر چلیں" مجھے کسی اور دکان کا علم ہی نہیں تھا۔

"چلیے باٹا پر بھی دیکھ لیتے ہیں۔"

یہ "دیکھ لیتے ہیں" سن کر مجھے حیرانی ہوئی۔ ان شوکیسوں میں بے شمار جوڑے سجے ہوئے تھے۔ کیا وہ سب اس کے صرف "دیکھ لیتے ہیں" کے لیے ہی تھے۔

زنانہ کے شوکیس میں کیا یہ جوڑے ہی؟" اس نے تمام سجے ہوئے جوڑوں کو ایک ایک کر کے بڑے دھیان سے دیکھا اور پھر سر ہلا دیا۔ کوئی بھی جوتا اسے پسند نہیں آیا تھا۔ پھر اس نے مردانہ جوتوں کی طرف نگاہ دوڑائی "مردوں کے یہ تو ڈیزائن اچھے ہیں مگر عورتوں کے لیے ڈیزائنوں میں ایک بھی کام کا نہیں۔" اس نے کہا۔ پھر وہ عورتوں کے جوتوں کے شوکیس کی طرف گھومی۔ ایک نمونے کی طرف بہت دھیان سے دیکھنے کے بعد اس نے دکاندار سے پوچھا۔ "اس میں کالا رنگ بھی ہے؟"

"نہیں جی۔ کالا رنگ تو اس ڈیزائن میں نہیں آتا۔" دکاندار نے کہا۔

"مجھے یہ مدھم سا براؤن رنگ پسند نہیں" اس نے مجھ سے کہا "گورے پاؤں پر کالا جوتا ہی اچھا لگتا ہے۔ چلیے، کسی اور دکان پر چلتے ہیں۔ یہاں تو کچھ بھی نہیں۔"

یہ اچھا لگنے والی بات مجھے اور بھی عجیب سی لگی مگر میں برداشت کر گیا۔ پھر ہم ایک اور بڑی دکان کی طرف چل پڑے۔

یہاں اُسے بہت امید تھی۔ شیشوں میں سے دیکھنے کے بجائے وہ سیدھی اندر جا کر بیٹھ گئی۔ پانچ سات ڈبے آئے مگر انھیں کھلتے ہی ناپسند کر کے اِدھر اُدھر کرا دیا۔

"بوڑھیوں والے نمونے اٹھا لایا ہے۔" اس نے اپنی تلخی میرے ساتھ بانٹی۔ ایک جوڑا اسے کچھ اچھا لگا۔ اس نے ایک جوتا اپنے پاؤں میں ڈال لیا اور میری طرف بڑھتے ہوئے پوچھا "میرے پاؤں میں کیسا لگتا ہے؟" اس کا میرے پاس کوئی ٹھیک جواب نہیں تھا۔ مگر میں نے عقل سے کام لیتے ہوئے کہہ ہی دیا "بہت اچھا لگتا ہے۔" پھر وہ اٹھ کر کھڑی ہو گئی اور اِدھر اُدھر پاؤں رکھ کر شلوار کے پائینچے کو جوتے پر گرا کر اس کو دیکھنے لگی۔ پھر وہ بیٹھ گئی۔ اس نے وہ جوتا اتار دیا اور بولی "اور دکھایئے۔"

اور ڈبے آ گئے۔ یہ اسے زیادہ ناپسند ہی تھے۔ دکاندار بھی سمجھ چکا تھا۔ ایک جوتا پکڑ کر اس نے پوچھا "اس کا سفید یا کریم رنگ نہیں ہے آپ کے پاس؟"

دکاندار نے کہا "نہیں۔"

"بہت کم نمونے ہیں آپ کے پاس۔"

"نہیں جی۔ ڈیڑھ دو سو نمونے ہوں گے ہمارے پاس۔ یہ دیکھیے کتنا بڑھیا ڈیزائن ہے۔"

اس نے پکڑ کر اس جوتے کو پاؤں میں ڈال لیا۔

"اگلا حصہ تنگ ہے" اس نے کہا۔

"یہ بڑا سائز پہن کر دیکھیے۔" دکاندار نے کہا۔ "یہ ساڑھے چار ہے کیونکہ یہ پانچ نمبر کا ہے۔"

"نہیں۔ یہ تو بہت کھلا ہے۔ ان دونوں کے درمیان کوئی سائز نہیں؟"

درمیان کا کوئی سائز نہیں تھا۔ شاید ہو نہیں سکتا تھا۔

"اس کا کریپ سول مجھے پسند نہیں۔ کریپ سول کے بغیر کوئی جوتا دکھایئے۔"

"کریپ سول تو آج کل بہت چلتا ہے۔ ساری لڑکیاں یہی پہنتی ہیں۔"

(بقیہ ص ۴۲ پر)

تپے انکل

پرفلے پربھاکر

نیند کھل بے صبح سویرے ہوا کے تیز جھونکوں کے ساتھ۔ آنکھیں ملتے ہوئے نہیں اٹھتا کبھی میں سیدھا اٹھ بیٹھتا ہوں۔ یاد نہیں آتا، اٹھتے وقت ستانے کے لیے کبھی بے وجہ لیٹا رہا ہوں۔ جسم میں اب بھی ٹرینکیولائیزر کا ہلکا سا اثر ہے۔ الماری میں رکھی شیشی میں باقی گولیاں اب بھی ہوں گی۔ سوچوا لے میں پڑے کچرے میں ایسی کئی شیشیاں، پتیاں بھی ہیں یہ بریز ہوکر آئی ہیں، پڑی ہوں گی

ان گولیوں کو خوشی کے ساتھ حلق سے نیچے اتارتا ہوں۔ ہاں! اتنا جانتا ہوں۔ جب بھی آخری بار سوؤں گا اٹھوں گا نہیں۔ لوگ ہی اٹھائیں گے اور پھر وہی روایت — رام نام کی آواز سڑکوں پر کچھ دیر کے لیے لوگوں کے سلسلۂ خیالات کو توڑ جائے گی۔

زندگی کے لیے جہاں تک میرا علم ہے، تم نے میری طرح کبھی نہیں سوچا۔ یاد ہے — تم نے ایک دن یہیں سے گزرتے ہوئے کہا تھا —

— تبھی! شمشان میں جلتی چتاؤں سے نکلنے والی چٹ چٹ کی آوازوں کو بھی دھیان سے سنا ہے! ان میں بھی ربط ہے۔ سلسلہ ہے، اتر تمہارے اتار چڑھاؤ کو بھی سنا جا سکتا ہے۔ ایسی اور کوئی آواز نہیں جو دماغ کو یکسو کر دے اور ہم ایک الگ ڈھنگ سے زندگی کو پہچان سکیں۔

مختصر جواب تھا میرا — ہو سکتا ہے!

تپیش! تم بے بدھو ہو۔ سیدھے کہہ دیا، ہو سکتا ہے دھیان سے سنو —

اس رات شمشان سے گزرتے چتاؤں کو جلتے دیکھ کر ایسی باتیں کرنا اچھا نہیں لگا تھا۔ میں نے کندھوں کو جھٹکتے ہوئے کہا تھا:

کیا بیوقوفی ہے۔ چلو یہاں سے۔

تم نے کوئی ردعمل ظاہر نہیں کیا تھا لیکن چہرے کے اتار چڑھاؤ سے لگا تھا ابھی کچھ کہنا چاہتی ہو۔ بہت دور نکل آئے تھے۔ راستہ میں مسافروں کے لیے بنی آرامگاہوں میں سے ایک پر بیٹھ گئے تھے۔ تم نے بیگ سے دو لوکل بیئر کی بوتلیں نکالکر کب کھول لی تھیں پتہ نہیں چلا

— لو پیو! چاند کل بھی نکلے گا اور دیکھ لینا!

تیزی سے اٹھتے بھاگ کرر۔ کرر۔ کرر کی آواز سے خاموش ماحول کو نشیلا کر رہے تھے۔

— ویلانا — دیکھو میں ون فور تھ پی بھی چکی۔ کولڈ ہے رئیلی ٹیسٹ فل، نیور اینجوائیڈ بیفور۔

— ہاں۔

میں نے بھی اپنی بوتل کو منہ سے لگا لیا تھا اور ایک بار میں ہی آدھی سے زیادہ پی گیا تھا، بنا کسی مزے کے میرے دماغ میں چٹ — چٹ — چٹ کی آواز اب بھی چل رہی تھی

تپی! ایکدم اتنی! ارداوٹ اینی ٹیسٹ، ایجولسٹیز! دونٹ تھرواٹ ان یور باڈی ال دس وے۔

— شالینی! ہر چیز کا لطف میں ایسے ہی لیتا ہوں۔ ایک بار میں آدھے سے زیادہ۔ ہر بات پوری، کام پورا۔ زندگی بھی پوری۔

نظر آیا۔
تاریک ———— اور تاریک!!
اب وہ اس اندھے کی طرح تھا جس سے اس کی لاٹھی چھین لی گئی ہو۔
اس دن دنیا اُسے بالکل خالی نظر آئی ———— بے معنی اور غیر آباد!
اب وہ سکون کہاں تلاش کرے؟
یوں تو وہ خستہ حال قدیم چراغ تھا پھر بھی اس کے لیے وجہ تسکین تھا۔ اس کا چارہ ساز و دمساز!
یہ سچ ہے کہ چراغ نے اسے مدھم روشنی بہم پہنچائی ———— لیکن وہ اس روشنی کو محسوس کرنے لگا تھا۔
اس قدیم چراغ کا پتھر کا ستون جس سے وہ ٹیک لگا کر سب کچھ بھول جایا کرتا تھا، آج غائب تھا۔
دوسری صبح!
اس بوڑھے کی لاش وہیں پڑی ملی!
آج ————
اس قدیم لیمپ پوسٹ کی جگہ ایک بالکل ہی نیا لیمپ پوسٹ ایستادہ ہے۔
برقی قمقمے کا لیمپ پوسٹ!
اس نئے لیمپ پوسٹ کے نیچے بچوں کا ایک جمگھٹ کھیل کود میں مگن ہے۔ انہیں اس بوڑھے مرد اور اس قدیم چراغ کی عدم موجودگی کی کیا پروا۔
دونوں بوڑھے ہو گئے تھے۔
ایک منزل ان کی زندگی میں آئے گی جب وہ بھی بوڑھے ہو جائیں گے۔
انہیں کی طرح ————
پھر کیا ہوگا ————
ہمیشہ اور ہر جگہ یہی ہوتا آیا ہے۔
بوڑھی نسل نئی نسل کے لیے جگہ خالی کر دیتی ہے۔
یہ دنیا کی ریت ہے۔ یہی دنیا کی روایت ہے۔ اسی کا نام دنیا ہے۔ (مترجم: ایس ایم حیات) ★

— تم کبھی اتنی کمزور تو نہیں تھیں؟

— کمزور آج بھی نہیں۔ کمزوری تیری ممتا ہے۔ سوچتی ہوں دن تو کٹ جائیں گے۔ ممکن ہے، بچے بڑے ہو کر سکون دے سکیں مجھے۔ ویسے عادی بھی ہو گئی ہوں — چھوڑو سب کو۔ چائے پی لو۔

چائے ایک دم ٹھنڈی ہو گئی تھی۔ ایک ہی گھونٹ میں پورا کپ خالی کر دیا تھا۔ پتی تیز تھی۔ منہ کڑواہٹ سے بھر گیا تھا۔

— ایک بار میں ہی پی گئے تم؟

— وقت کے ساتھ بدلا ہوں؟ آئندہ نہ پہلے بدلا ہے د لیجد میں۔ اس لیے کیسے بھی سمجھ لو۔ چلوں گا۔ ساڑھے آٹھ بج چکے ہیں ٹرین کا وقت ہو رہا ہے۔

— کھانا نہیں کھاؤ گے؟

— اب وقت نہیں۔

تم باہر آ گئے۔ شالینی چھوڑنے آئی تھیں۔ دونوں بچے بھی ساتھ تھے۔

— اچھا چلوں۔

— ٹھیک ہے۔ کھانا کھا لیتے تو مجھے بہت خوشی ہوتی

— پھر کبھی سہی۔

آٹو رکشا کی گھرر — گھرر میں دھندلے الفاظ سنائی دیے۔

نا — ستے — تا — پی — انکل!

— — … — — …

کل رات تار ملا — شالینی نہیں رہی۔ اسی وقت دہلی میل سے پہنچا تھا۔ گھر سے لاش لے جائی جا چکی تھی۔ شمشان پہنچا بارہ پندرہ لوگ بیٹھے شالینی کی اچانک موت پر گمبھیر نالے کانا پھوسی کر رہے ہیں۔ بہت تیز گرمی ہے۔

میں چتا کے پاس کھڑا، اس سے اٹھتی چٹ چٹ کو، شالینی کو مدھر لگنے والی آواز کو، آنکھوں سے بہتے آنسوؤں کے بیچ دھیان سے سن رہا ہوں ▲ ▲ (ترجمہ مہدی ٹونکی)

— — … — — …

— اچھے فلاسفر بن سکتے ہو تم میں ٹیلنٹ ہے۔
اور زور سے قہقہہ مار کر ہنس پڑی تھیں تم!
— کیوں غلط تو نہیں کہا نا میں نے؟
پتہ نہیں، بات غلط تھی یا سچ خاموش رہا۔
پھر ایک دن تمہیں باندھ دیا گیا تھا ہنا چاہے، تھان پر
یہاں سے تمہاری آواز ہی سن سکتا تھا میں
لمبے عرصے بعد دہلی سے لوٹتے ہوئے رکا ہوا تھا دو چار گھنٹے کے لیے۔ جن بچوں کے پیدا ہونے کا ذکر تم نے خطوں میں کیا تھا وہ اب بڑے ہو گئے تھے۔
تمہارے گھر پہنچتے ہی تم بہت خوش ہوئیں تھیں۔ دونو بچوں کو بلا کر کہا تھا۔
— یہی ہیں تمہارے تپیش انکل! جن کا میں تم سے ذکر کیا کرتی ہوں نا —
تمہاری باتوں میں وہی دس سال پرانا چنچل پن تھا۔ آواز میں وہی لوچ! اپنا پن، مٹھاس!
— نمس — تے — تپی انکل!
— نمستے — بیٹے۔
— شالینی بہت خوبصورت بچے ہیں تمہارے۔
بولتے وقت لفظ تمہارے پر زیادہ زور دیا تھا بچے اس مختصر تعارف کے بعد چپ چاپ پاس والے کمرے میں چلے گئے تھے۔ میرے اس جملے سے تمہاری آنکھوں میں پانی بھر گیا تھا۔ خوشی کے لیے تم سے ملنے آیا تھا۔ نہ کہ دکھ دینے کے لیے۔ تھوڑی دیر بعد میں نے کہا تھا۔
— شالینی یہ بھی مجھ کو تپی نام سے ہی جانتے ہیں۔ یہ تعارف تم نے ہی دیا ہوگا انہیں۔ ان کی توتلی زبان سے تپی سنتا اور اچھا لگا۔ اپنا نام اس طرح سنے ایک دہائی بیت گئی۔ آج سن کر دل پتہ نہیں کیسا ہو گیا ہے۔
میری نظریں تم پر جا رکیں۔ ہلکے سرمئی رنگ کی ساڑھی پر گری آنسوؤں کی بوندوں سے ساڑھی کئی جگہ سے گیلی ہو گئی تھی۔
— شالینی یہ کیا؟ اتنے برسوں بعد ملے ہیں۔ لیکن تمہارے یہ آنسو — کیا بات ہے؟
— ہاں آنسو ہی ہیں تپی! کہنے کو کچھ بھی نہیں رہ گیا۔ سمجھا پاؤں گی اور نہ تم ہی سمجھ پاؤ گے۔ چھوڑو ان باتوں کو تم کیسے ہو۔
— اچھا ہوں۔ دنوں کو گنتی سے نہیں، بے رحمی سے کاٹ رہا ہوں۔ دن کے بعد مطمئن ہو جاتا ہوں اس لکڑہارے کی طرح جسے کسی پیڑ کے کاٹنے کا کام دے دیا گیا ہو۔ تمہارے وہ، کیسے ہیں
— اچھے ہیں — آفس گئے ہیں۔
— کب تک لوٹ آئیں گے، ان سے بھی ملتا چلوں۔ شادی کے بعد دوسری ملاقات ہوگی یہ ان سے۔ اتنے لمبے عرصے میں بڑا چینج آ گیا ہوگا ان میں۔
— ہاں بہت۔ ان کے آنے کا انتظار نہ کرو تو اچھا۔ تمہاری گاڑی نو بجے جائے گی۔ تمہارا جانا ضروری ہے۔ ان کے آنے کا وقت مقرر نہیں ہے۔ کبھی ایک — کبھی دو کبھی — نہیں۔
— ایسا کیوں؟
— کیوں؟ کیا؟ کیسے؟ مت پوچھو۔ ان کا رات دیر گئے گھر میں بڑا بونڈر کھڑا کر دیتا ہے۔ بچے ان کے چلانے سے ایک دم جاگ جاتے ہیں۔ مجھ پر اٹھتے ہاتھ سے ڈر کر بستروں میں پڑے ادھ مندی آنکھوں سے دیکھتے رہتے ہیں۔ نشے میں وہ آدمی نہیں رہتے۔ سب مجبوریاں ہی ہیں۔ بچوں کی محبت ہے۔ یہ دیکھو۔
تم نے بلاوز کو اونچا کرنا چاہا لیکن تم کر نہیں پائیں پاس آ کر تم نے کہا تھا۔
— ذرا پیچھے سے بٹن کھول دینا۔
سہم گیا تھا تمہارے برتاؤ سے۔ میں نے بٹن کھول دیے تھے۔
— دیکھ لیا! اسے ہی پیار کہتے ہیں؟ ہاؤ سیلفلیس بیبی دے آر۔ ہوں تپی نہیں ایک مادہ ہوں جسے مرد چاہے جب رکھ سکتا ہے، مار سکتا ہے، لعنت ملامت کر سکتا ہے

ایک نظم

لابھ شنکر ٹھاکر

شکن آلودہ
ٹیڑھے میڑھے
لرزتے کانپتے
اندھے بہرے
مسمار اور ضعیف
لفظوں کی اب کیا ضرورت ہے؟
لبریز پھولوں کے سائے میں
نشست پر چپ چاپ بیٹھے بیٹھے
بنا دانت کے جبڑوں کے بیچ
میرے تمام احساسات کو چباتے ہوئے
ان ضعیف لفظوں کی
اب کیا ضرورت ہے؟
سامنے سورج کے دیکھنے کی تاب نہیں
سات سیڑھیاں چڑھنے کی طاقت کھو چکے ہیں
نہ پاؤں کو روک سکتے ہیں
نہ کگاروں کو ہموار کر سکتے ہیں۔
آکاش کو چھونے کی تمنا بھی نہیں
زمین کریدنے کی آرزو بھی نہیں
کھردری صفحات کو کھجلاتے ہوئے
یہ
اب اور ایسے کہاں تک یونہی
بیٹھے رہیں گے!

(گجراتی سے)

ترجمہ: پروفیسر محی الدین

نظم اور غزل

سناس لادل

ایک پنچھی

ایک پنچھی
چونچ میں سورج اٹھا کر
صحن میں دربار کھڑکی میں آ بیٹھا
آہستہ آہستہ پھولوں پہ جھولا
گردن جھٹکا، رفتار سے پھر تاڑ کے آغوش میں اُڑتا رہا
ہر طرف پھیلے ہوئے پھولوں بکھرے بن بن اتر کر
گل برگ خوابیدہ جیسی اپسرا کے گال پر
دھیرے سے دھوپ پھیلا کر
تازہ کھلے ہوئے سورج کو چونچوں پہ تول کر
چکاچوندھ روشنی میں چمکتے ہوئے پنکھ پھڑپھڑا کر
عمیق ترین فضاؤں میں خلا بن کر
اُڑ گیا!

ترجمہ: پروفیسر محی الدین
(گجراتی سے)

چینو موری

غزل

زیست کا مطلب الف لیلیٰ نہیں
یہ غزل کا بولتا مطلع نہیں

یاد ہے کافی پریشاں ہوں مگر
دل خیالِ موت سے بہلا نہیں

جسم میں شاید دراڑیں دیکھ کر
آئینے کے سامنے مچلا نہیں

سانس کا مارا شکستہ آدمی
وقت سے ڈر کر بھی بولا نہیں

لاپتہ ہوتی گئیں پرچھائیاں
میں بہت بدنام ہوں پگلا نہیں

ترجمہ: پروفیسر محی الدین

بات یہ ہوئی کہ یکایک آگے پیچھے ہو جانے سے میری نظریں اس کے کرتے کی پشت پر سے گے ...ندمیں اُلجھ گئیں۔ میرے دل پر ایک چوٹ سی ...۔ سمیرن میرے آگے چل رہا تھا اور اسے خبر نہ تھی ...میں اس کی شخصیت کا بھرپور جائزہ لے رہا ہوں ...لول سے کالج تک سمیرن اور میں برابر ساتھ ساتھ ...ے تھے۔ ریل کے جڑے ہوئے ڈبوں کی طرح۔ ...طبقہ کا کمرہ اس کی جگہ پر اٹل اور پھر بھی ایک نا ...ل شکست بندھن میں بندھے ہوئے۔ دوسرے ...جہ کا ڈبہ اپنے مقام پر اور تیسرے درجہ کا اپنے ...ام پر لیکن دونوں ساتھ ساتھ شانہ بہ شانہ چلتے ہیں ...یرن اور مجھ میں کوئی فاصلہ پھیلنے نہ رہا ہو لیکن دونوں ...ں کہیں کوئی پھانس ضرور تھی۔ اسی وجہ سے سمیرن ...بھی مجھے تم کہتا تھا اور کبھی تو لیکن میں ہمیشہ اس ...کے لیے آج تک ایک ہی انداز تخاطب برتنے ہوئے ...ہا۔

...انٹر تک پہنچ کر یکایک ہم دونوں کے راستے ...ل گئے۔ سمیرن انٹر سے آگے نہ پڑھ سکا۔ میں نے ...س اس کا پتہ لگانا ضروری نہ سمجھا۔ ایک بار اڑتی ...ی خبر ملی کہ سمیرن نے اپنے پتاجی کی مرضی کے ...ف لو میرج کر لی ہے۔ شادی سے پہلے ہر طرف ...ں کی محبت کے چرچے تھے۔ لوگوں کا کہنا تھا کہ ...کی پرنی وش ہے ان دونوں کی جوڑی کے لیے ...بھئیں کا یہ خیال تھا کہ بندر کے گلے میں موتیوں کی ...ا لڑی ہوئی ہے۔ ہم سبھی یہی کہتے تھے کہ سمیرن ...یہ کہانی ایک المیہ کہانی ہو گی، کیونکہ ایک روایت ...ست باپ کی ضد اور سرکش اولاد کی من مانی سے ...بہت کئی کہانیاں سن رکھی تھیں۔

دہلیز پر کھڑے ہو کر اس نے گلا صاف کر ...ے کہا "دیکھو جی! کسے لایا ہوں!"
لیکن اندر سے کسی کی آہٹ نہیں سنائی دی

یہ غیر متوقع خاموشی اسے ایک ذہنی کوفت میں مبتلا کر چکی ہے۔ یہ کیفیت اس کے بشرہ سے عیاں تھی۔ پھر اس نے مجھ سے کہا "اندر آؤ"

اس کے پیچھے پیچھے میں نے چوکھٹ پار کی۔ چھوٹا سا کمرہ تھا۔ ادھر کے دروازہ پر ٹاٹ کا پردہ جھول رہا تھا۔ شاید ادھر کوئی کمرہ نہیں صرف برآمدہ تھا۔ ساری دیواریں رنگ برنگے کاغذوں سے ڈھکی ہوئی تھیں جن پر تصویریں بنی ہوئی تھیں۔ یکایک مجھے یاد آگیا کہ سمیرن کو تصویریں بنانے کا شوق تھا۔

سمیرن نے شاید میری نظروں کو تاڑ لیا تھا۔ میری طرف دیکھ کر ہنسنے لگا اور کہا "یہ لت مجھ سے نہیں چھوٹی کسی بھی صورت سے نہیں!"

سمیرن کی آواز جیسے گہرے درد میں ڈوب کر نکلی تھی۔ اس درد میں جو ماہ و سال نے اسے سوغات کی شکل میں دیا تھا۔ سمیرن کی بنائی ہوئی تصویروں کو میں نظریں گھما گھما کر دیکھنے لگا۔ تخلیقات میری فہم سے بلند تھیں ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے برش سے بنائی پہیلیاں ہیں۔ سمیرن کے سمجھانے کے بعد میں حیران رہ گیا۔ ہر تصویر کے پیچھے گہری فکر اور دور رس اور دقیقہ شناس نظر کارفرما تھی جسے قصداً تصویر کے خاکوں میں مضمر رکھا گیا تھا یا شاید واضح طور پر ان تصویروں میں سمویا نہیں جا سکا تھا۔ برش کے رنگ اور کاواک لکیروں کے پیچھے عجیب فکر کارفرما تھی جسے ڈھونڈ کر دریافت کرنا پڑتا تھا۔ میں ان تخلیقات کو جتنا ہی دیکھتا جاتا اتنا ہی حیران ہوتا جاتا۔ ہمارے حلقۂ احباب کا ایک فرد سمیرن عام سا انسان ایک دوسرا سمیرن جو رنگ اور برش کی آفاقی اور معادی دنیا میں پھیل کر ایک نئی کشش بھری شخصیت بن گیا ہے یہ میرے لیے حیرت کی بات تھی۔

اندھیرا

آنند باگچی

ایک جلتی ہوئی رسّی سے بیڑی اور سگریٹ سلگاتے ہوئے ہماری آنکھیں چار ہوئیں۔ بجھا کر رکھی ہوئی ادھ جلی بیڑی کو پھر سلگاتے ہوئے سمیرن مجھے دیکھ کر چونک پڑا۔ بولا "ارے باگچی"

"تم"

سمیرن میرے سامنے گوشت پوست کا ایک پیکر کھڑا ہے۔ اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہوئے میں حیران و ششدر رہ گیا۔ سگریٹ کے دھوئیں سے گلا خشک ہونے لگا تھا۔ کھانستے ہوئے میں نے اسے پھر گھور کر دیکھا۔ اس وقت سمیرن کی عمر کا اندازہ لگانا مشکل تھا۔ اس کے بال کافی بڑھے ہوئے تھے اوران میں کہیں کہیں روپہلی ضو بھی نمایاں تھی۔ داڑھی بھی بڑھی ہوئی تھی۔ صورت سے حزن و ملال کا مجسمہ نظر آرہا تھا۔ حالات کی ستم ظریفی کا شکار۔ لیکن میں اسے اس وقت سمجھ پایا۔ جب میں نے اس کے سراپا کا گہری نظر سے تجزیہ کیا۔ اسی دوران ...... سمیرن نے اضطراراً بیڑی چھپا دی تھی۔ سمیرن کبھی بیڑی بھی پی سکتا ہے، اس کا تصور بھی ناممکن تھا۔ اسے تو سب سے زیادہ قیمتی سگریٹ پیتے اور دوسروں کو فراخدلی کے ساتھ پیش کرتے دیکھا تھا۔ ابھری ہوئی رگوں سے بھرے اپنے لمبے ہاتھ کو میری طرف بڑھاتے ہوئے سمیرن نے کہا

"چلو کھولی پر چلو"

یہ تو معلوم تھا کہ اپنے باپ کے ساتھ اس کی کھٹ پٹ ہوئے ایک زمانہ گذر گیا تھا۔ اس دوران میں نہ جانے ایسا کیا کچھ ہو گیا کہ سمیرن کی حالت یہ ہو گئی۔ خاندانی رئیس زادہ کے منہ سے کھولی سن کر بات کچھ واضح ہونے لگی۔ میرے گھبرائے ہوئے چہرے کو دیکھتے ہوئے سمیرن ہنسا اور بولا

"گھبرا گئے دوست"

"نہیں تو!" میں نے جھینپ مٹاتے ہوئے کہا۔

چپ چاپ دو منٹ تک پیدل چلنے کے بعد وہ ایک مکان کے سامنے رکا اور ہنستے ہوئے مجھے دیکھا شکست خوردگی سے پُر ہنسی ـــ اس کے بعد اسی انداز سے مسکراتے ہوئے کہا "ذرا احتیاط سے چلنا میرے بھائی" اور وہ مکان کے اندر لمبے ڈگ بھرتے چلنے لگا۔ اس درمیان میں نے مکان پر لگے سائن بورڈ کو ایک ہی نظر میں پڑھ لیا

"دھرم شالہ"

زینے پار کرکے بالائی منزل پر پہنچتے ہی میں نے اس سے پوچھا "یہاں کتنے دنوں سے مقیم ہو؟"

"کوئی چھ مہینوں سے ....."

اور ہاں، ذرا احتیاط سے چلنا فرش پر کائی کافی جم گئی ہے!"

اُسے میں کبھی معاف نہیں کر سکتا!"

سجاتا نے مجھ پر استفہامیہ نگاہ ڈالی۔ اس کے گلے میں جیسے پھانس اٹک چکی تھی۔

میں نے وضاحت کی "بھابی جی! سمیرن کی چائے کدھر ہے؟ گھر کے مالک کو سب سے پہلے دینا چاہئے یہ آپ بھول گئیں!" ـــ کہہ کر میں ہنسنے لگا۔ وہ ایک دوسرے کا منہ تکنے لگے۔

سمیرن یکایک بول اُٹھا "مجھے گلاس میں چائے دینا۔ مجھے کپ وپ میں پینا پسند نہیں!"

میں سمجھ گیا کہ سمیرن نے گھر والی کی عزت رکھ لی۔

سجاتا کی غیر حاضری میں میں نے سمیرن سے پوچھا "تم اپنی تصویریں فروخت کیا کرو تو یہ مصیبت نہ رہے!"

سمیرن نے گہری سانس لی۔ بولا "کوئی خریدار نہیں ملتا۔ تجریدی آرٹ کا نام سنتے ہی لوگ ناک بھوں سکوڑنے لگتے ہیں۔ لوگ میری تخلیقات کو آڑی ترچھی لکیریں اور چند دھبّوں کے سوا اور کچھ نہیں سمجھتے!" سمیرن نے پر تاسف لہجہ میں کہا۔

قصور تمہارا بھی ہے۔ تم ایسی تصویریں کیوں بناتے ہو جو کسی کی سمجھ میں نہ آسکیں۔ اس سے تمہارا بھلا ہوتا ہے اور نہ فن ہی فروغ پاتا ہے۔ یوں تو تم اچھے فنکار ہو۔ تمہاری لکیروں میں بڑی جان ہے!"

"فن کی تخلیق کا مقصد دولت کمانا نہیں ہوتا۔" سمیرن یکایک بول اُٹھا۔

"لیکن فن کو زندہ رکھنے کے لیے پیسہ چاہیئے۔ یہ تو مانتے ہو؟" میں نے کپ کو سنبھال کر رکھتے ہوئے کہا۔

اگلے لمحہ سمیرن نے میرے ہاتھوں کو اپنے ہاتھوں میں لے لیا اور کہنے لگا "بھائی! پانچ روپے دو گے؟ رنگ خریدوں گا۔ کئی راتیں گذر گئی ہیں کوئی تصویر نہ بنا سکا۔"

میری جیب میں صرف دس روپے کا ایک نوٹ پڑا ہوا تھا۔ جو مہینے کے آخری دنوں کا واحد سہارا تھا۔ ابھی تھوڑی ہی دیر پہلے کہہ سن کر بطور پیشگی لایا تھا۔ میں ادھیڑ بن میں پڑا رہا۔ ایک بار خیال آیا صاف انکار کر دوں، پھر خیال آیا کہ کوئی بہانہ تراش کر انکار کر دوں۔ لیکن ایسا نہ کر سکا۔ میں نے جیب سے دس روپے کا نوٹ نکال ہی لیا۔ نوٹ سمیرن کے پھیلے ہوئے ہاتھوں میں جانے ہی والا تھا کہ پیچھے سے ہنسی کی آواز سن کر میں ٹھٹھک کے رہ گیا۔ سجاتا منہ پر کپڑا رکھے مشکل سے ہنسی پر قابو پانے کی کوشش کر رہی تھی۔ وہ سامنے آئی اور کہنے لگی "یہ نوٹ پھر جیب میں رکھ لیجئے گا۔ خیرات کے لیے آپ کو اور بھی بہت سے مل جائیں گے!"

میرے کانوں پر جیسے کسی نے زنّاٹے دار تھپڑ رسید کر دیئے۔

سمیرن نے ڈوبتی ہوئی آواز میں کہا "میں بھیک تھوڑے ہی مانگ رہا تھا۔ میں تو قرض لے رہا تھا!"

"ادا کیسے کرو گے؟" سجاتا پھر ہنسنے لگی۔

سمیرن نے معصوم بچے کی طرح کہا "ہاں۔ ادا کیسے کروں گا؟"

سجاتا کے چہرے پر ہنسی کی جو سرخی پھیلی ہوئی تھی وہ پھیکی پڑ گئی۔ اس کے چہرے کے نقوش میں جیسے پتھر کی سی صلابت پیدا ہو گئی تھی۔ وہ بولی۔ "ہاتھ پسار کر بھیک مانگنے میں تمہیں شرم نہیں آتی؟"

میں نے بہت پہلے ہی اپنے چوٹ کھائے ہوئے ہاتھ کو جیب میں چھپا لیا تھا۔

میں نے کہا "اچھا سمیرن! تو میں چلتا ہوں۔ بھابی! مجھے معاف کر دیجئے گا!"

اس کے بعد کئی دنوں تک میں جان بوجھ کر اس دھرم شالہ کی طرف نہیں گیا۔ لیکن دل میں برابر

سمیترن اپنے خیالات اور سپنوں کے جزیروں میں گم اپنی تصویروں کی وضاحت کئے جا رہا تھا اور اس کا چھریرا بدن جوش میں تھر تھر کانپ رہا تھا۔ اس کی بے روح آنکھوں میں جھانکنے پر ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے وہ دھرم شالہ کی اس کوٹھری کا مکین نہ ہو کسی اور دنیا کا رہنے والا ہو۔ اس کی آنکھوں کی پتلیوں میں ایک دوسری ہی دنیا کی پرچھائیں نظر آ رہی تھیں۔

کوٹھری کے ایک کنج سے جیسے ایک دیپ پایاتی میں شرابور آواز سنائی دی جسے سن کر میں چونک پڑا میری حیرت سے پھٹی آنکھوں کے سامنے ابھی ابھی نہا کر لوٹی ہوئی ایک انیس بیس سالہ عورت کوٹھری کے اندر قدم رکھتے ہی ٹھٹھک کر کھڑی ہو گئی تھی۔ شام کی سنہری دھوپ میں وہ خوبصورت پیکر دلکش و دلنواز حسن کا شاہکار نہیں صرف ایک فنکار کے سادہ تخیل جیسی محسوس ہوئی۔ ایک لمحہ کے لیے وہ شرم و حیا سے سمٹ کر رہ گئی۔ شفاف شیشے کی طرح گیلی ساڑی اس کے گورے گداز بدن پر کس کر لپٹی ہوئی تھی۔ اُدھر سے آنکھیں پھیر کر جب میں نے پھر اُدھر نظریں ڈالیں تو دروازے پر لگا ہوا ٹاٹ کا پردہ آہستہ آہستہ ہل رہا تھا۔ فرش پر کنول کی طرح بھیگے پیروں کے نشانات دکھائی دے رہے تھے اور سمیترن میری بغل میں کھڑا گراموفون کے ریکارڈ کی طرح برابر بولے جا رہا تھا۔ پھر ایسا معلوم ہوا جیسے کوٹھری سونی سی ہو گئی ہے۔ دل کچھ اداس سا ہو گیا۔ بے رنگ شرے پر رکھی ہوئی رنگوں کی خالی اور خشک طشتریاں اور ایزل کا سونا پن دیکھ کر میں سمجھ گیا کہ فنکار سمیترن پر ان دنوں ایک جمود سا طاری ہے۔ اس کی خستہ حالت سے عیاں تھا کہ کافی دنوں سے فن کی ریاضت نہیں ہو رہی ہے پتہ نہیں وہ اپنے آپ اور کتنا بولتا لیکن اتنے میں ٹاٹ کے پردے کے اس پار سے ایک نسوانی آواز آئی۔ "

"اجی سُن رہے ہو؟" جیسے سمیترن سن نہ سکا ہو۔ تب میں نے اُسے پکار کر کہا "دیکھو اُدھر کیہ رہی ہیں!"

سمیترن چونک کر بولا "کیا سجاتا بول رہی ہے؟"

میں نے ہلتے ہوئے ٹاٹ کے پردے کی اشارہ کرتے ہوئے کہا "وہ دیکھو!"

سمیترن تیزی سے ٹاٹ کے اس پار سے سجاتا کو گھسیٹتے ہوئے ادھر لے آیا۔ سجاتا اپنے کپڑے سنبھالتی ہوئی ہلکی سی سُرخی لیے ہوئے سے بولی۔ "چھوڑ دو نا!"

سمیترن نے سجاتا کو میرے سامنے لا کے دم لیا۔ بولا "بابجی! یہ رہی تیری بھابی!"

سجاتا نے نہایت ہی سلیقہ سے دونوں ہاتھ جوڑ کر مجھے نمسکار کیا اور بولی۔

"ابھی میں نے آپ کی تعریف سُنی۔ آپ سے بے حد خوشی ہوئی۔"

"یہ میرے دوست کا خلوص ہے ورنہ میں قابل ہوں؟" میں نے کہا

مسکراتے ہوئے وہ اندر چلی گئی اور چائے لے آئی۔ میں سمجھ گیا کہ چائے پہلے ہی سے تیار تھی کے بعد یکایک مجھ سے سامنا ہو جانے سے چہرے پر جو شرم و حیا کی گلنار شفق پھیل گئی تھی۔ اب کا ختم ہی نہیں پتہ نہ تھا۔

سجاتا نے کنارے سے ٹوٹے ہوئے کپ میں طشتری کے بغیر ہی چائے پیش کرتے ہوئے کہا۔ "ہمارے گھر آئے ہیں تو سواگت جیسا ہونا چاہیے نہ ہونے سے ناراض نہ ہو جائیے گا۔ کمی کا ہمیں شرم سے احساس ہے۔ معاف کیجئے گا!"

میں نے بناوٹی سنجیدگی کے ساتھ کہا "ہر کو معاف کر دوں گا لیکن جو بھول قصداً ہوئی۔

وہی پاگل پن شروع کر دیا۔ میرا یہاں کیا کام، میں چلا! مجھے بیچ بیچ میں اُٹھتے دیکھ کر سمیترن کچھ سنبھل گیا۔ بولا "نہیں، نہیں اُٹھو مت، بیٹھو! کچھ دنوں سے میرا دماغ خراب ہو گیا ہے۔ اب میں برداشت کی ساری حدیں پار کر چکا ہوں۔ جو بھی جی میں آئے بک دیتا ہوں ایسے ہی کچھ باتیں منہ سے نکل گئیں" کہتے کہتے وہ دروازے کی طرف بڑھنے لگا۔ میں نے پوچھا "کہاں چلے؟" بات تو سنو!"

"ذرا گھوم آؤں۔ دماغ ٹھنڈا ہو جائے گا۔ تم بیٹھو!"

سمیترن کے باہر جاتے ہی سجاتا نے میری طرف دیکھ کر کہا۔ "وہ آج کل ان کا یہی ڈھنگ ہے۔ ذرا ذرا سی بات میں تل کا تاڑ بنا دیتے۔ کچھ من پسند کام نہ ہوا اور ناراض ہوئے تو بس گھر چھوڑ کر چل دیتے ہیں۔ لیکن میں تو ایسا نہیں کر سکتی۔ اگر بچے نہ ہوتے تو میں بھی کسی دن اسی طرح نکل سکتی تھی۔"

رومانس کی شادیوں میں اکثر اسی طرح کے جھگڑے ہوتے دیکھے ہیں۔ حالات ذرا سے بگڑے کہ بس ایک دوسرے کو شک کی نظروں سے دیکھنے لگتے ہیں۔ شک اور وہم کی یہ جڑیں ازدواجی زندگی میں دھنستی چلی جاتی ہیں اور انجام کار پھوس کا نیا جھونپڑا ہوا کے ایک جھونکے کے ساتھ زمین پر آ جاتا ہے۔ میں نے سمجھا سمیترن کو سجاتا پر اعتماد ہے، اور نہ سجاتا کو سمیترن پر ——— اس تلخ حقیقت کی وجہ سے ان کے دلوں سے چاہت مٹنے لگی ہے لیکن اب بہت دیر ہو چکی ہے۔

تھوڑی دیر چپ رہ کر میں نے کہا "جب آپ نے گھونسلا بنا ہی لیا ہے تو اس کی حفاظت بھی لازمی ہے اسے بجلیوں کی زد سے اور طوفان کے تھپیڑوں سے بچانا تمہارا کام ہے"

سجاتا نے میری آنکھوں کے اندر جیسے کوئی بات تلاش کر لی ہو۔ وہ بھرائی ہوئی آواز میں بولی۔

"اگر میں مستقل مزاجی سے کام نہ لیتی تو یہ تنکے کبھی کے بکھر گئے ہوتے۔ لیکن اب تو مجھ سے ضبط نہیں ہوتا دل کے اندر میں بار بار ٹوٹ کر بکھر پڑی ہوں!"

"کیا اب سمیترن کے لیے تمہارے دل میں سچ مچ محبت نہیں ہے؟"

"ایسی بھی کیا بات ہوئی؟" سجاتا نے چونک کر میری طرف دیکھا! اس کی آنکھوں میں جیسے کسی شعلہ کا ایک کوندا سا لپکا تھا۔ جسے دیکھ کر میں سہم سا گیا۔ لیکن ان آنکھوں میں صرف آگ ہی نہیں پانی بھی تھا ——— اس کی دونوں آنکھیں یکایک دھندلا گئیں۔ آنچل میں منہ ڈھانپ کر سجاتا ذرا گھوم کر بیٹھ گئی۔ رکے ہوئے آنسوؤں کی ہچکیوں کی دھمک سے اس کا سارا بدن بید کی طرح کانپنے لگا تھا۔

میں سمجھ گیا اب بھی سجاتا کے دل میں سمیترن کے لیے گہرا پیار ہے۔ اس نے نہایت ہی بلند حوصلگی کے ساتھ تنکے تنکے جمع کر کے گھونسلا بنایا تھا جسے آندھی کے حوصلہ شکن تھپیڑوں سے بچانے کے لیے بھی اس نے کوئی کسر نہ اٹھا رکھی تھی۔ لیکن سمیترن اُسے بلاوجہ شک کی نگاہوں سے دیکھنے لگا ہے اس گہری چوٹ سے یہ تلملا گئی ہے۔ اس کے قدم لڑکھڑانے لگے ہیں اور کسی بھی وقت . . . . .

میں کرتا بھی کیا۔ لمبی سانس بھر کر چپ چاپ اٹھ کھڑا ہوا۔ سجاتا اب بھی آنچل میں منہ ڈھانپ کر رو رہی تھی۔ شاید اُسے میرے چل پڑنے کا علم نہ تھا یا وہ جان بوجھ کر خاموش بیٹھی رہی تھی وہ رو رہی تھی اُسے اس وقت رونے ہی کی ضرورت تھی۔

میں نے سڑک پر آ کر دیکھا۔ شام کے دھندلے سائے دھرتی پر اتر آئے ہیں۔ بغیر کسی مقصد کے میں تیز قدموں سے چلنے لگا۔ دماغ میں کتنے ہی خیالات اُٹھ رہے تھے۔

ایک بے چینی سی کچوکے لگاتی رہی۔ اس اضطراری کیفیت کے درمیان سجاتا کا چہرہ میری آنکھوں کے سامنے برابر گھومتا رہا۔ مجھے اپنی کمزوری پر شرم بھی آئی اور غصّہ بھی۔ میں نے بہت کوشش کی کہ اس سے چھٹکارا پالوں لیکن کسی طرح کامیاب نہ ہو سکا۔

سمیرن کی بات بھی یاد آتی رہی۔ رئیس گھرانے کا چشم و چراغ ہاتھ پیر سمیٹ کر بیٹھے بیٹھے نکما بن گیا ہے۔ جو کچھ کرنا ہے وہ سجاتا ہی کرتی ہے۔ پھر بھی سن رکھا ہے کہ وہ کچھ زیادہ پڑھی لکھی نہیں ہے لیکن ہے بہت سمجھ دار۔ بہت ہی خوددار اور غیور ہے۔ لیکن یہ غرور اور خودداری کتنے دن ساتھ دے سکتی ہے؟ اس درمیان انہیں ایک لڑکا اور ایک لڑکی پیدا ہوئی تھی۔ سمیرن نے بتایا کہ وہ دونوں میونسپل اسکول میں تعلیم پا رہے ہیں لیکن وہ ہمیشہ تو وہاں نہیں پڑھ سکتے۔ ان کی تعلیم کے اخراجات کیسے پورے ہوں گے اور دربانوں کو دھمکی دے کر دھرم شالہ میں کتنے دن رہا جا سکتا ہے؟ پھر بھی

سجاتا کو کسی کے آگے ہاتھ پھیلانا منظور نہیں۔ اس کی خوددار طبیعت کو یہ ہرگز گوارا نہیں کہ اس کا سر کسی اور کے آگے جھکے۔ لیکن یہ کتنے دن چل سکتا ہے۔ میں صاف دیکھ رہا تھا کہ ایک اچھا خاصا خاندان آہستہ آہستہ پستیوں کی طرف بڑھتا چلا جا رہا تھا۔ کچھ ہی دنوں میں ان کا کہیں نام و نشان بھی نہ ملے گا۔

ایک دن کچھ روپے مل گئے تھے۔ سوچا روپے تو دے نہیں سکتا۔ سجاتا کو اس سے دھکا لگے گا۔ بہتر یہی ہے کہ بچّوں کے لیے کچھ پھل ہی لے چلوں۔ کچھ پھل اور ایک ٹین بسکٹ خرید کر جب میں دوسری منزل کے آدھے زینے طے کر چکا تو مجھے سمیرن کی غصّہ بھری آواز سنائی دی۔ وہ بری طرح بگڑ رہا تھا۔ میں ٹھٹک کر ٹھہر گیا۔ سمیرن سجاتا سے لڑ رہا تھا۔ ایک جنگلی جانور کی طرح بے حد کرخت لہجے میں باتیں کر رہا تھا۔ اس کی باتیں صاف سنائی دے رہی تھیں۔ اس کے جواب میں سجاتا ٹھنڈے دل سے کچھ سمجھانا چاہ رہی تھی لیکن اس کی باتیں صاف سنائی نہیں دے رہی تھیں۔ واپس لوٹ جاؤں یا سمیرن سے مل لوں۔ اسی کشمکش کے عالم میں کھڑا رہا۔ پھر یکایک زینے طے کر کے اوپر چڑھنے لگا۔ بہت زور سے چلّا کر آواز دی ”سمیرن! سمیرن بھائی!!“

ایک لمحہ کے لیے جیسے دونوں کو سانپ سونگھ گیا۔ کوئی کچھ نہ بولا۔ پھر سمیرن اپنے آپ پر قابو پا کر دروازے تک آکر مجھے دیکھ کر زور سے ہنسنے کی کوشش کرتے ہوئے بولا ”ارے بابو جی تم ہو! آؤ آؤ۔ اندر آؤ!“

لیکن میں جواب میں ہنس نہ سکا۔ شاید اس کی ہنسی بھی دم توڑ چکی تھی۔ کوٹھری میں داخل ہوتے ہوئے میں نے اس سے کہا ”اس بھری دوپہر میں یہ مہا بھارت؟ تم دونوں نے لڑائی کے لیے کیا خوب وقت چنا ہے۔ بھابی جی! لیجیے ان چیزوں کو رکھیے!“

سجاتا نے ہنس کر میرے ہاتھ کی طرف دیکھا۔ بولی ”یہ سب کیا ہے؟“

”بچّوں کے لیے کچھ ایسے ہی لے آیا!“

میں جانتا تھا کہ اس بار سجاتا انکار نہ کر سکے گی۔ لیکن سمیرن پر ابھی جھگڑے کا نشہ سوار تھا۔ وہ اسی نشہ کے عالم میں بکنے لگا۔ میں نے سمیرن کو سمجھا بجھا کر ٹھنڈا کرنے کی کوشش کی۔ وہ بولا ”ہاں، ہاں ٹھیک ہے چپ ہو جاؤں گا۔ اتنے دنوں تک تو میں نے اپنی زبان پر تالے ڈال رکھے تھے۔ میں نے اس سے کبھی یہ نہ پوچھا کہ یہ روز رات گئے دیر سے کیوں لوٹتی ہے اور گھر کا سارا خرچ یہ کیسے چلاتی ہے؟ کہاں سے آتے ہیں یہ روپے پیسے؟“

میں نے سمیرن کو روکتے ہوئے کہا ”پھر تم نے

خبرنامہ

پچھلے دنوں اُردو دنیا کئی صدمات سے دوچار ہوئی۔ ٹونک میں حامد رشید صاحب پچاس سال کی عمر میں انتقال کرگئے وہ اُردو کے بزرگ شاعر جنابِ ساحل سیمابی کے سب سے بڑے لڑکے اور جماعت اسلامی ہند کے ذمہ دار رکن صاحبزادہ عبدالمعظیم خاں کے داماد تھے۔ حامد رشید صاحب کبھی کبھی شعر بھی کہتے تھے اور حامد تخلص کرتے تھے لیکن ان کا زیادہ رجحان افسانہ نگاری کی طرف تھا۔ ملک کے مختلف رسائل میں ان کے افسانے شائع ہوتے رہتے تھے۔ انھوں نے ریڈیو کے لیے بہت سے ڈرامے بھی لکھے اور کچھ ناول بھی جن میں سے دو شائع ہوچکے ہیں۔ وہ ایک کامیاب مترجم بھی تھے اور انگریزی افسانوی ادب کے کئی شہکار انھوں نے اُردو میں منتقل کیے تھے۔ ان کی صحت بہت اچھی تھی، موت بالکل حادثاتی طور پر ہوئی۔ پان کھانے کے عادی تھے، پان منہ میں رکھ کر تمباکو پھانکی جس سے اچھو لگا اور دماغ کی کوئی نازک رگ پھٹ گئی۔ ہسپتال لے جایا گیا جہاں چند گھنٹے بعد جان جانِ آفریں کے سپرد کی۔

دِلّی میں شہریار پرواز صاحب نے اچانک داعیِ اجل کو لبیک کہا۔ انتقال کے وقت ان کی عمر ۴۸ سال تھی۔ وہ اردو کے مشہور شاعر جناب ساغر نظامی کے چھوٹے بھائی تھے اور خود ایک خوش گو شاعر تھے۔ انھوں نے اپنی ملازمت کا آغاز پی آئی بی سے کیا تھا۔ کچھ مدت تک وہ آل انڈیا ریڈیو کے "رسالے آواز" سے منسلک رہے ان دنوں ماہنامہ "آجکل" کے لیے کام کر رہے تھے۔ شہریار پرواز صاحب بہت ہی خوش اخلاق انسان تھے۔ ہر ایک سے بڑے تپاک سے ملتے اور ایک مخصوص مسکراہٹ ہر وقت ان کے ہونٹوں پر کھیلتی رہتی خوش گوئی کے ساتھ ساتھ قدرت نے انھیں خوش الحانی کی دولت بھی بخشی تھی۔ مشاعروں میں ان کا کلام بہت ذوق وشوق سے سنا جاتا اور وہ بھی بڑے انہماک سے سناتے۔ سال ڈیڑھ سال پہلے ان پر دل کی بیماری کا پہلا حملہ ہوا تھا۔ جو زیادہ شدید نہیں تھا اور اب انھیں دیکھ کر یہ گمان بھی نہیں گزر سکتا تھا کہ وہ اتنی جلد ہم سے رخصت ہونے والے ہیں۔ انتقال کے روز بھی وہ خوش وخرم تھے اچانک ہی دل کا دورہ پڑا اور طبی امداد پہنچنے سے پہلے ہی ان کی آنکھیں ہمیشہ کو بند ہوگئیں۔ ساغر نظامی صاحب انھیں بہت ہی عزیز رکھتے تھے۔ جوان العمری میں ان کے انتقال سے موصوف کو جو صدمہ ہوا ہوگا اس کا تصور کیا جاسکتا ہے۔

سلیمان خطیب دکنی زبان کے ممتاز شاعر تھے۔ ۲۱ اکتوبر کی رات کو ۶۵ سال کی عمر میں ان کا حیدر آباد میں انتقال ہوا جہاں وہ عثمانیہ دواخانے میں چند روز پہلے بغرضِ علاج داخل کیے گئے تھے۔ انھیں عارضہ قلب کے ساتھ ساتھ یرقان کی بیماری بھی لاحق ہوگئی تھی ان کے جسدِ خاکی کو ان کے وطنِ مالوف گلبرگہ لے جایا گیا اور درگاہ حضرت بندہ نوازؒ میں تدفین عمل میں آئی۔

سلیمان خطیب مرحوم شاعری کے علاوہ انشائیہ نگاری اور ڈراما نویسی سے بھی دلچسپی رکھتے تھے۔ ان کے کلام کا مجموعہ "کیوڑے کا بن" کے نام سے اُردو اور ہندی رسم الخط میں ۱۹۷۵ء کے اواخر میں الگ

دماغ میں ایک تپی ہوئی لوہے کی سلاخ سی اٹکی ہوئی تھی۔ میں اپنے خیالوں میں کھویا ہوا تھا۔ خستہ حال ایک متوسط طبقہ کے خاندان کی بابت سوچ کر انسان پاگل کیوں نہیں ہو جاتا۔ میں یہی سوچ رہا تھا۔ متوسط طبقہ کے خاندان کی گرہستی کے مسائل کا کوئی حل نہیں ہے نہ جانے کب میں ان خیالات میں ڈوبا پارک کی ایک بینچ پر جا بیٹھا تھا۔ اس بات کا اندازہ مجھے اس وقت ہوا جب کہ سیڑھی تھامے بتّی جلانے والا مزدور میرے سامنے آکر کھڑا ہو گیا اور میں چونک پڑا تھا کیا دیکھتا ہوں کہ میں پارک کی ایک بینچ پر بیٹھا ہوا ہوں۔ دوسرے لوگ جو ہوا خوری کے لئے آئے تھے لوٹ گئے ہیں۔ کہیں کہیں کچھ لوگ بیٹھے بات چیت کر رہے ہیں اگر سمیرن کو نئی زندگی دی جائے تو وہ گرہستی کو نہ بچا پائے گا۔ اور اگر گرہستی بچتی ہے تو پھر دوسری باتیں پیدا ہوتی ہی رہیں گی۔ رہا میں۔ میں کیا کر سکتا ہوں۔ میری مقدرت ہی کیا اور میری ذمہ داری ہی کتنی ہے۔ اسی کلکتہ شہر میں نہ جانے کتنے سمیرن بھوکوں مر رہے ہیں۔ میں ان سب کے لیے کیا کر سکتا ہوں؟

قلفی والا اپنی بولی ہانک رہا تھا۔ گل فروش فضا میں پھولوں کی مہک پھیلائے پھولوں کا سودا کر رہا تھا۔ میں دل ہی دل میں ہنسنے لگا۔ ان میں سے کس چیز کا زیادہ استعمال ہوتا ہے۔ جسم کا یا دل کا؟ شاید میں کچھ زور سے ہنس پڑا تھا پاس بیٹھے ہوئے بوڑھے لوگ یکایک گھبرا کر اٹھ گئے۔ شاید انہوں نے مجھے پاگل سمجھ لیا تھا۔ جبھی چھ سات سال کا ایک لڑکا میرے سامنے آکھڑا ہوا اور ہاتھ پھیلا کر کہنے لگا "میری مدد کیجئے پتاجی اپاہج ہو چکے ہیں!" —— اس کے لہجہ میں حق طلبی کا مظاہرہ تھا۔ ایک سائل کی التجا نہیں۔ میں نے لڑکے کو غور سے دیکھا۔ وہ کم سن اور خوبصورت لڑکا تھا۔ میں نے جواب نہیں دیا۔ لڑکا آگے بڑھ گیا۔ اور ایک دوسرے شخص کے سامنے ہاتھ پھیلا کر کہنے لگا۔

"میری مدد کیجئے! پتاجی اپاہج اور لاچار ہو چکے ہیں!" میں نے سوچا لہجہ میں حق طلبی کی آمیزش ہے پھر بھی اسے دوسروں کے آگے اپنا ہاتھ پھیلانا ہی پڑے گا۔ دستِ طلب دراز کئے بغیر اپنا مدعا پورا نہیں ہو سکتا۔

ایک آدمی نے پوچھا —— تیرا اور کون ہے؟"

"میری ماں!" —— کہتے ہوئے اس لڑکے نے ایک طرف اشارہ کیا۔ "وہ رہی!"

اس اندھیرے میں ایک شریف عورت سر پہ پلّو ڈالے کھڑی تھی۔ کچھ لوگ اس بیکس عورت پر فقرے کسنے لگے تھے۔ مجھ سے رہا نہ گیا۔ میں نے جیب سے ایک روپیہ نکال کر تیزی کے ساتھ اس کی طرف بڑھا —— لیکن گیس لائٹ کی روشنی میں اس عورت کا چہرہ دیکھ کر میں نے روپیہ والے چوٹ کھائے اپنے ہاتھ کو جیب میں جھٹ سے چھپا لیا!"

مترجم: ایس ایم حیات

●●

جوتا (افسانہ) بقیہ صـ۳۴

"کئی لڑکیوں کو یہ علم ہی نہیں ہوتا کہ انھیں کیسا جوتا پہننا چاہیے۔ یونہی خانہ بدوشوں کی طرح بنی پھرتی ہیں۔" اس نے جواب دیا۔

"جوتا پسند کرنے پر ہی اتنا وقت صرف کر دیا ہے تم نے" میں کچھ کھینچ کر کہا۔

"اوہو، جوتا ہی تو آدمی کی شان ہوتا ہے۔ اس سے ہی تو تمام سراپا اوپر کو ابھرتا ہوتا ہے۔ اگر جوتا ہی نہ جے تو باقی کیا خاک نکھرے گا۔" اس نے کہا۔

(مترجم: راج شرما)

قارئین کو نیا سال مبارک

مندرجات

☆

پنجاب اور آندھرا کی لائبریریوں کے لیے منظور شدہ

ماہنامہ

تحریک
نئی دہلی

شمارہ: ۱۰ جلد: ۲۶

جنوری ۱۹۷۹ء

ادارۂ تحریر:

گوپال متل ☆ مخمور سعیدی
پریم گوپال متل

سالانہ قیمت: پندرہ روپے، فی کاپی: ایک روپیہ ۲۵ پیسے

بیرونی ممالک سے

سالانہ تین پونڈ — فی کاپی: چھ شلنگ

خط و کتابت اور ترسیلِ زر کا پتا

منیجر ماہنامہ تحریک، ۹ انصاری مارکیٹ دریا گنج، نئی دلّی ۲-۱۱۰۰۰

پرنٹر، پبلشر، پروپرائٹر: گوپال متل

مطبع: نعمانی پریس، دہلی

مقامِ اشاعت: ۹ انصاری مارکیٹ - نئی دلّی ۱۱۰۰۰۲

الگ شائع ہوا تھا جس پر آندھرا، مہاراشٹرا اور اتر پردیش کی اردو اکاڈمیوں کی طرف سے انعامات بھی دیے گئے تھے۔ حکومت کرناٹک نے بھی ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں انھیں اسٹیٹ ایوارڈ پیش کیا تھا۔ ان کے پسماندگان میں بیوہ کے علاوہ پانچ لڑکے اور پانچ لڑکیاں شامل ہیں۔

امروہہ میں ممتاز عالم دین مولوی سید محمد رضوی عرف مولوی بنے میاں ایک سال کی طویل علالت کے بعد انتقال کر گئے وہ اردو کے مشہور شاعر زہیر رضوی اور مشہور ناقد وقار احمد رضوی کے والد تھے۔ دارالعلوم دیوبند سے فارغ التحصیل ہونے کے بعد انھوں نے کچھ مدت تک مقامی دینی مدارس میں علمی خدمات انجام دیں، پھر وہ حیدرآباد چلے گئے۔ ۱۹۶۴ء میں وہاں سے ریٹائرمنٹ لی اور امروہہ واپس آ گئے جہاں اپنی خاندانی روایات کے مطابق آخر دم تک علمی اور دینی کاموں میں مصروف رہے۔ انتقال کے وقت ان کی عمر ۸۷ سال تھی۔

انجمن ترقی اردو ہند کے جنرل سیکریٹری ڈاکٹر خلیق انجم کی والدہ محترمہ اور ڈاکٹر اسلم پرویز کی خوشدامن صاحبہ قیصر بیگم کا دلی کے ارون اسپتال میں دماغی فالج کے عارضے میں انتقال ہوا۔ مرحومہ صوم وصلوٰۃ کی پابند ہونے کے ساتھ ساتھ بڑی روشن خیال اور با حوصلہ خاتون تھیں۔ جوانی میں بیوہ ہو گئی تھیں لیکن بیوگی۔ سوگ کو انھوں نے اپنے کم عمر بچوں کی تعلیم و تربیت میں حائل نہیں ہونے دیا اور سب کو پڑھا لکھا کر اس قابل بنایا کہ وہ اعتماد کے ساتھ اپنی ذمہ داریوں کو سنبھال سکیں۔ ڈاکٹر خلیق انجم ان کے اکلوتے بیٹے تھے۔ چار بیٹیاں تھیں، چاروں شادی شدہ ہیں۔ انتقال کے وقت ان کی عمر ۶۵ سال تھی۔

ہم خدا سے مرحومین کی مغفرت کے لیے دعا گو ہیں اور ان کے پس ماندگان کے غم میں شریک ہیں۔

بلاتبصرہ

سُنا ہے کہ جب خروشچیف پہلی بار سائبیریا گئے تو وہاں
ان کی ایک نوے سالہ شخص سے مُلاقات ہوئی۔ خروشچیف نے
بوڑھے سے مخاطب ہوکر کہا "چچا! عظیم اکتوبری سوشلسٹ
انقلاب کے بعد تم نسبتۃً زیادہ خوشحال ہو گے" بوڑھے نے
جواب دیا "خوش تو میں پہلے بھی نہیں تھا اور اب بھی نہیں
ہوں لیکن انقلاب سے پہلے میرے پاس دو جوڑی جوتے ہوتے تھے،
دو اوورکوٹ ہوتے تھے، دو سوٹ ہوتے تھے، دو ٹوپیاں ہوتی
تھیں اور فر کے دو دستانے ہوتے تھے۔ اب میرے پاس یہ
سب چیزیں ایک ایک ہیں" خروشچیف نے آنکھیں
جھپکائے بغیر کہا "چچا! پروا نہ کرو۔ تمھیں معلوم
نہیں کہ چین، ہندوستان اور لاطینی امریکہ میں لوگوں
کے پاس ان میں سے ایک چیز بھی نہیں اور وہ ننگے رہتے ہیں"
بوڑھے نے سر کھجاتے ہوئے کہا "تب تو وہاں عظیم سوشلسٹ
انقلاب ہمارے مُلک سے کہیں پہلے آگیا ہوگا"

_______ ٹی۔ این۔ کول کی کتاب

"Diplomacy in peace and war."

سے ماخوذ۔

کہ اکثریتی فرقے کی فرقہ پرستی کے مقابلے میں ایک اقلیتی فرقے کا فرقہ دارانہ رجحان نسبتہً زیادہ قابلِ فہم ہے لیکن جتنا زیادہ یہ قابلِ فہم ہے اس سے کہیں زیادہ ناقابلِ جواز۔ فرقہ پرستی میں مبتلا کل اقلیتی فرقہ نہیں بلکہ اس فرقے کا ایک حصہ ہے۔ مسلمانوں کی کوشش یہ ہونا چاہیے کہ ایسے لوگوں کی تعداد کم سے کم ہوتی جائے اور اکثریتی فرقے کے بے تعصب افراد کی تعداد بڑھتی جائے۔ اس سلسلے میں میں تو یہاں تک کہوں گا کہ اگر اکثریتی فرقے کے کچھ افراد نے یا اس کے کسی گروہ نے تعصب اور تنگ نظری کی راہ اختیار کی تھی اور اب اس سے وہ اوپر اٹھنا چاہتے ہیں تو مسلمانوں کو ان کے ماضی کی یاد دلا کر ان پر طعنہ زن ہونے کی بجائے ان کے اس ذہنی تبدیلی کے عمل میں معاون ہونا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کا رویہ اختیار کرنے کے لیے انتہائی تحمل اور بردباری کی ضرورت ہے، لیکن اس کے سوا کوئی مناسب راستہ نہیں، خاص طور پر اس صورت میں جبکہ وہ گزشتہ تیس برس سے دیکھ رہے ہیں کہ ہندوؤں کا عالی قوم پرست حلقہ ہندو مسلم اتحاد کے نعرے لگا کر آزمائش کے وقت گھروں میں دبک کر بیٹھ جاتا ہے اور ان کی کوئی عملی مدد نہیں کرتا۔

مسلم وزرا کے خلاف غم و غصہ بھی اس ناچیز کی فہم سے بالا ہے۔ مسلم وزرا سے یہ امید وابستہ کرنا کہ وہ صرف مسلمانوں کے ترجمان بن کر رہ جائیں صحیح اس لیے نہیں کہ اس صورت میں ہندو وزیروں سے کوئی یہ مطالبہ بھی کر سکتا ہے کہ وہ صرف ہندوؤں کے ترجمان بن جائیں۔ ظاہر ہے کہ یہ صورتِ حال مزید الجھنوں کا باعث ہو سکتی ہے۔

جن لوگوں نے مسلمان وزیروں کو چوڑیاں بھیجنے کا فیصلہ کیا انھیں تالیاں تو ضرور ملی ہوں گی لیکن انھوں نے اس پر غور نہیں کیا کہ اس طرح وہ پورے عالمِ نسوانیت کی توہین کر رہے تھے جس میں کچھ ایسی ہستیاں بھی ہیں جنھیں خود ہی لوگ مردانہ صفات سے متصف کرتے ہیں۔

اس وقت ایسا ماحول ضرور ہے کہ تند و تیز بات کہنے والے کے لیے مقبول ہو جانا آسان ہے لیکن تند و تیز بات کہنے والے کو چاہے خود اس سے کتنا ہی فائدہ پہنچے لیکن قوم کو مجموعی طور پر اس سے نقصان ہی پہنچے گا۔

▲▲

تحمل اور بردباری کی ضرورت

گوپال متل

علی گڑھ کے فساد کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن بیشتر تحریریں یا تو گروہی سیاست کی آئینہ دار ہیں یا غیر ضروری نظریاتی بحث کی۔ یہ بات اپنی جگہ صحیح ہے کہ علی گڑھ کا فساد اپنی نوعیت کا پہلا واقعہ نہیں لیکن یہ کسی حکومت کو زیب نہیں دیتا کہ گزشتہ ادوار کی مثالیں پیش کرکے اپنی کوتاہی کا جواز پیش کرے۔ یہ مسئلہ ایسا ہے کہ اس کے تدارک کے لیے، اگر تدارک واقعی مقصود ہو، ہر گروہ، ہر ادارے کو خود اپنا محاسبہ کرنا چاہیے۔

امن قائم رکھنا حکومت کا بنیادی فریضہ ہے اور اس فریضے میں اگر حکومت کے افسران ناکام رہتے ہیں تو وہ صرف سرزنش ہی کے نہیں بلکہ پاداش کے بھی مستحق ہیں لیکن کچھ نفسیاتی مغالطے بھی ہیں جن سے بچنا تمام ہندوستانیوں کے لیے بہت ضروری ہے اور جو افراد ذہین تر ہیں ان کا فرض ہے کہ وہ عوام کو ان مغالطوں میں مزید مبتلا کرنے کی بجائے ان کو ختم کرنے کی کوشش کریں۔

پہلا ذہنی مغالطہ میرے نزدیک فساد کی روک تھام اور ہندو مسلم اتحاد کے مسئلوں کو خلط ملط کرنا ہے۔ ہندو مسلم ہم آہنگی بہت ضروری ہے لیکن جب ہم فسادات کے مسئلے کو اس کے ساتھ وابستہ کرتے ہیں تو غیر شعوری طور پر اس ذہنی مغالطے کا بھی شکار ہو جاتے ہیں کہ جب ہندوؤں اور مسلمانوں میں فرقہ پرستی کا خاتمہ ہوگا اور ان میں ہم آہنگی پیدا ہوگی، فسادات کا انسداد موثر طور پر تبھی ہو سکے گا۔

اس ذہنی مغالطے کے مضمرات کتنے خطرناک ہو سکتے ہیں اس کا صحیح اندازہ انھی لوگوں کو ہو سکتا ہے جنھوں نے شری بلراج مدھوک کی تقریروں کو سنا یا پڑھا ہے۔ ان تقریروں کا لب لباب یہ ہوتا ہے کہ ہندو مسلم اتحاد صحیح معنی میں تبھی ممکن ہے اگر مسلمان اپنے دین کے بنیادی ارکان کو خیرباد کہہ دیں اور اس عقیدے سے دستبردار ہو جائیں کہ رسول اللہؐ پر اتمام حقیقت ہو گیا ہے۔ مسلمان یہ ضرور مانتے ہیں کہ رسول اللہؐ پر اتمام حقیقت ہو گیا ہے لیکن اس کا کوئی ثبوت نہیں کہ وہ اس عقیدے کی وجہ سے غیر مسلموں کے ساتھ ہمہ وقت مصروف جہاد رہتے ہیں۔ ہندوستان کے باہر بھی اور خود ہندوستان میں بھی وہ غیر مسلموں کے ساتھ صلح و آشتی کے ساتھ رہتے رہے ہیں۔ ہندوستان میں تو انھوں نے یہاں تک رواداری دکھائی ہے کہ ہندوؤں کے اس حق کو بھی تسلیم کر لیا ہے کہ وہ ان کے ساتھ چھوت چھات برتیں۔

مسٹر بلراج مدھوک کی طرح مسلمانوں میں بھی کچھ لوگ ایسے ہیں جو فساد زدگان کی مصیبتوں سے بے نیاز ہو کر اپنی لیڈری کی دکان چمکانے میں مصروف ہیں۔ مثال کے طور پر مسٹر کلیم الدین شمس جو ایک سے زائد مقامات پر مسلمانوں کو علیحدہ قوم قرار دیے جانے کا مطالبہ کر چکے ہیں اور یہاں تک کہہ چکے ہیں کہ اگر یہ مطالبہ نہ مانا جائے تو ہندوستان کے "نام نہاد" آئین کو پھاڑ کر جمنا میں بہا دیا جائے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی تقریروں سے ماحول میں اشتعال انگیزی بڑھے گی اور اس سے زیادہ نقصان اقلیتی فرقے ہی کو پہنچے گا۔

ایک معاملہ فہم شخص کی حیثیت سے میں یہ تسلیم کرتا ہوں

حقوق سے مکمل بے اعتنائی اس غلط تصور کا نتیجہ ہے کہ وہاں ایک مکمل سماجی نظام قائم ہے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کے سماج میں اختلاف رائے رکھنے والوں کو پاگل اور جنونی ہی سمجھا جائے گا جن کے حقوق کی حفاظت کی بجائے انھیں پاگل گھروں میں بھیجنا ضروری ہے۔ مشہور سوویٹ غیر مقلد ولادیمیر بیوکوسکی نے ایک حالیہ کتاب "سوویٹ یونین میں ذہنی امراض کے علاج کا ناجائز استعمال" کے دیباچے میں اس نکتے کو بڑی وضاحت سے بیان کیا ہے۔ وہ کہتا ہے:

"حکمراں نظریے کے مطابق شعور سماجی ماحول کی پیداوار ہوتا ہے۔ سوویٹ یونین میں سوشلزم قائم ہو چکا ہے اور کمیونسٹ نظام کی تشکیل جاری ہے لہٰذا وہاں لوگوں کے سوچ بچار کا ڈھنگ خالصتہً اشتراکی ہونا چاہیے۔ آخر کمیونزم کے ساٹھ سالہ پرچار اور الحاد کی مسلسل تلقین اور مذہب کو خلاف قانون قرار دیے جانے کے باوجود خدا کے تصور اور کمیونزم کی مخالفت کا باعث کیا ہے؟ کمیونسٹ نظریے کی حدود میں اگر سوچا جائے تو کمیونزم کی مخالفت اور خدا کا تصور یا تو کسی تخریبی کارروائی کا نتیجہ ہیں، جس کا ہیڈ کوارٹر روس سے باہر ہے اور یا یہ کسی ذہنی عارضے کا نتیجہ ہیں۔

سوویٹ یونین میں زندگی قدرتی دھارے پر نہیں بہتی، اس کی سمت پارٹی مقرر کرتی ہے چنانچہ مندرجہ بالا دو مفروضوں کی روشنی میں اگر کوئی غیر مقلد سامراجی ایجنٹ نہیں ہے تو لازمی طور پر وہ دماغی امراض کے اسپتال میں بھیجے جانے کا مستحق ہے۔"

مسٹر باجپائی کے اس مقولے کا اطلاق کہ "کسی ملک کو یہ رویہ نہیں اپنانا چاہیے کہ وہ باقیوں سے مقدس تر ہے" سب سے زیادہ سوویٹ یونین پر ہوتا ہے۔ وہاں کے حکمراں یہ باور کرنے کے لیے تیار ہی نہیں کہ وہاں کے نظام میں کوئی خامی ہو سکتی ہے لہٰذا ان تمام لوگوں کا جو انسانی حقوق میں یقین رکھتے ہیں، یہ ناگوار فریضہ ہے کہ وہ سوویٹ یونین کے رد عمل کی پروا کیے بغیر ان حقوق کی مدافعت کرتے رہیں۔ بلغراد میں منعقدہ ناوابستہ ملکوں کی کانفرنس میں ہندوستان نے بالکل یہی کہا تھا جب اس نے اس بات پر زور دیا کہ انسانی حقوق کی وضاحت کرتے ہوئے یہ بات ملحوظ رکھنی چاہیے کہ انسانی حقوق سے مراد فرد انسانی کے حقوق ہیں، قوموں کے حقوق نہیں۔

▲▲

انسانی حقوق اور ہندوستان

گوپال متّل

پناجی کے مقام پر ایک سیمینار میں تقریر کرتے ہوئے جنتا پارٹی کے ممبر پارلیمنٹ مسٹر رام جیٹھ ملانی نے کہا کہ اگر حکومتِ ہند شہریوں کے اقتصادی، کلچرل اور سماجی حقوق کے بارے میں اقوامِ متحدہ کی قراردادوں اور اس کے ساتھ ہی سیاسی حقوق کے بارے میں اقوام متحدہ کی قراردادوں اور پروٹوکول کی تصدیق نہیں کرتی تو وہ پارٹی سے استعفٰے دیدیں گے۔ اپنی تقریر میں انھوں نے ایک بڑے پتے کی بات کہی کہ خود مختاری کے پرانے تصورات اب فرسودہ ہو چکے ہیں۔ صرف بین الاقوامی نگراں ایجنسیاں ہی ڈکٹیٹروں کی بدعنوانیوں کا انسداد کر سکتی ہیں۔ انھوں نے کہا کہ اگر ہندوستان اقوام متحدہ کی مندرجہ بالا قراردادوں کی تصدیق کر دے تو ڈکٹیٹر شپ کی واپسی ناممکن نہ سہی مشکل ضرور ہو جائے گی۔

۱۰ دسمبر کو ایک اور سیمینار کی صدارت کرتے ہوئے سپریم کورٹ کے ریٹائرڈ جج مسٹر جسٹس ایچ۔ آر۔ کھنّہ نے کہا کہ حکومت کی زیادتیوں کے انسداد کا ایک ذریعہ حقوق کا بل یا چارٹر ہو سکتا ہے۔ ان کا کہنا تھا کہ چارٹر میں اس بات کی ضمانت دی جانی چاہیئے کہ حکومت اپنے شہریوں کے ساتھ برتاؤ کرنے میں کچھ ضابطوں اور قاعدوں کی پابندی کرے گی۔ اگر شہریوں کے، قطع نظر اس سے کہ وہ اچھے ہیں یا برے، کچھ بنیادی حقوق تسلیم ہی نہ کیے جائیں تو حکومت ایک رحمت کی بجائے جبر کا آلہ بن جائے گی۔ انھوں نے کہا کہ یہ حقوق قدرتی اور بنیادی ہیں کیونکہ شہری انسان ہوتے ہیں۔ یہ حقوق ناقابلِ تنسیخ ہیں اور نہ ان میں کسی قسم کی مداخلت کی جا سکتی ہے ورنہ انسان جانور بن کر رہ جائیں گے۔

مرکزی وزیرِ تعلیم ڈاکٹر پی۔ سی۔ چندر نے سیمینار کا افتتاح کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا کہ انسانی حقوق پر عمل درآمد کرانے کے لیے مناسب مشنری کی ضرورت ہے۔ اس قسم کی مشنری کے بغیر انسانی حقوق صرف کاغذی اعلان بن کر رہ جائیں گے۔

ممتاز ہندوستانیوں کے مندرجہ بالا اذکار ایسے ہیں جن سے تقریباً سبھی جمہوری ممالک متفق ہیں۔ برطانیہ کے کامن ویلتھ اور خارجہ امور کے سیکریٹری ڈاکٹر ڈیوڈ اوون نے ۱۲ مئی ۱۹۷۸ء کو کہا تھا:

"ایک اہم اور نئی بات یہ ہے کہ صرف مغربی جمہوریتوں ہی میں نہیں بلکہ عالمی پیمانے پر یہ محسوس کیا جانے لگا ہے کہ انسانی حقوق کی پامالی ایک ایسا مسئلہ ہے جس میں ساری دُنیا متفقہ طور پر دلچسپی لے سکتی ہے۔ انسانی حقوق کے تحفّظ کا مسئلہ ایسا نہیں جسے صرف حکومتوں کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا جائے۔ انسانی حقوق کی بنیاد ایسی اقدار پر ہے جو دُنیا بھر کے انسانوں کی مِلک ہیں اور قومی حدود سے بالاتر ہیں۔"

اس بات سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا کہ انسانی حقوق کا مسئلہ قدرے نازک مسئلہ ہے اور شری اٹل بہاری باجپائی کا یہ کہنا صحیح ہے کہ اس سلسلے میں "سبھی سوسائیٹیاں اور سماجی نظام خامیوں کا شکار ہیں" فرق صرف اتنا ہے کہ جہاں جمہوری سوسائٹیوں میں انسانی حقوق کی مناسب دیکھ ریکھ میں ناکامی کو سماجی نظام کی خامی سمجھا جاتا ہے وہاں سوویٹ یونین میں ان

نظمیں

کرشن موہن

شوگر کوٹنگ

آرزو کا حرف ہے
زیستِ غم میں صرف ہے
شدّتِ تشویش، تُو نے کیا کیا
میرا پتھر اب پگھلتی برف ہے
پھر بھی چہرے کی چمک ہے برقرار
اے دلِ ناکردہ کار۔
آس کی چنگاریاں
جھانکتی ہیں حسرتوں کی راکھ سے
مَیں نے اپنے دُکھ کو شوگر کوٹ کر ڈالا ہے سُکھ کی ساکھ سے

▲▲

مقناطیس

ادا، غمزہ، کشش، تیور
قیامِ حسن کی خاطر
کلوپیٹرا پہنتی تھی
جبیں پر شوخ مقناطیس کا زیور
کہ مقناطیس ٹکرانے کی رو کو سُست
کرتا ہے

▲▲

جلتا ہوا پیڑ

وِکاروں سے تپتے ہوئے من میں سچائی اور شانتی کیا مِلے گی
کہ جلتے ہوئے پیڑ پر بیٹھتے کب ہیں پکشی۔
(بُدھ)

▲▲

دِلّی

شاہراہِ ترقی پر گامزن

- **صاف ستھرا انتظامیہ :**
عام لوگوں کو بنیادی شہری سہولتیں مہیا کرنے اور انسدادِ بدعنوانی کے لیے دلّی انتظامیہ کے موثر اقدامات۔

- **ہریجنوں اور پسماندہ طبقوں کی فلاح وبہبود :**
۵۷ لاکھ روپے ہریجن بہبودی اسکیموں پر صرف ہو چکے ہیں۔ اس سال کے لیے ایک کروڑ روپے سے بھی زیادہ مخصوص۔ ٹیکنیکل تعلیمی اداروں میں تمام ہریجن طلبہ کے لیے وظائف خصوصی۔ نو آباد کالونیوں میں بسنے والے کمزور طبقوں کی حالت بہتر بنانے پر خصوصی توجہ۔

- **سب کے لیے تعلیم :**
تعلیم کے قومی نشانے کو پورا کرنے میں دلّی سب سے آگے۔ تمام بچّوں کو تعلیم دینے کے لیے مزید ۲۱ اسکول کھولے گئے اور اس سال مزید ۷۹ کھولے جائیں گے۔ برسر روزگار لوگوں کو بھی تعلیم کی سہولیات۔ دیہی طالبات کے لیے مفت ٹرانسپورٹ۔ تمام غریب بچّوں کو مفت کتابیں اور مفت وردیاں۔

- **طبّی سہولیات :**
گھر کے نزدیک غریبوں اور گاؤں والوں کو طبّی سہولتیں مہیا۔ دین دیال اپادھیائے اسپتال میں ۵۰۰ بستروں کا بندوبست۔ شاہدرہ میں اسپتال اور میڈیکل کالج کی تعمیر شروع۔ دیہات اور دور دراز کالونیوں میں ۱۰۰ بستروں والے اسپتالوں کی تعمیر جلد شروع ہوگی۔ لوک نائک جے پرکاش نارائن اسپتال میں گرونانک آئی سینٹر کا قیام۔

- **خوراک و رسد :**
دالیں، سبزیاں، چائے، صابن وغیرہ سستے داموں پر۔ راشن کارڈ ہولڈروں کو پہلے سے زیادہ گیہوں اور آٹا۔ بدعنوان بیوپاریوں کے خلاف سخت کارروائی۔

جاری کردہ : محکمۂ اطلاعات واشاعت، دِلّی انتظامیہ دِلّی۔

غزلیں

بشر نواز

فرضی سمندروں کی شناور بنی رہی
دنیا کس احتیاط سے بے گھر بنی رہی

بنتے رہے بکھرتے رہے بت خلاؤں میں
سوچ اپنی جیسے تیشۂ آذر بنی رہی

طے ہو سکا نہ خود سے تعارف کا مرحلہ
چھوٹی سی ایک موج سمندر بنی رہی

لمحہ بہ لمحہ کٹتی رہی زندگی کی ڈور
سانس اپنی، اپنے واسطے خنجر بنی رہی

خوشبو کسی شفق سے تراشیدہ جسم کی
کچھ دیر اپنی راہ کا پتھر بنی رہی

اک نا تمام گیت سناتی ہوئی نگاہ
ساون کی رُت میں دور کا منظر بنی رہی

وحشتِ بلا میں سائے کی بے سود جستجو
اس دورِ بے اماں کا مقدر بنی رہی

▲▲

نشتر خانقاہی

کیا خبر، کل گردشِ حرف و نوا کیسی ہو
خود مرے لب سے جو نکلے وہ صدا کیسی ہو

ہم لیے بیٹھے ہیں گزرے ہوئے دن کی پہچان
جانے کل بھیڑ میں اس بُت کی قبا کیسی ہو

بے صدا ہو بھی چکے شب کی مناجات کے بول
اب نغاں میری سرِ دشتِ بلا کیسی ہو

کم بہت اب بھی ہے آشفتہ سری کی لذّت
ڈر رہے اس دشت کی کل آب و ہوا کیسی ہو

عمر جب دے چکے گزرے ہوئے لمحوں کو طلاق
جانے اس وقت مرے گھر کی فضا کیسی ہو

آج کی شب کے تعلّق سے نہ کر کل کا قیاس
صبح تک اس کی روش کس کو پتا کیسی ہو

▲▲

نظمیں

ظفر احمد

بہار بہت قریب ہے

اے بتی
خزاں کی
تو وہ
نوید نو بہار ہے
جس کا رستہ
بڑا کٹھن تھا

متاعِ جاں
لٹائی
راہ پر
تیری
ہو لیا
پھر تو
دکھی اور اکیلی
کیوں ہے

بے گھروں کا گھر
ایک دوسرے کا سایہ

اے بتی
خزاں کی
نہ ہو حزیں
بہار بہت قریب ہے

۵۵

۸ راگست

جامعہ
اُس ہاتھ میں
بند
سفید
سر و لفافہ

لرز گئی
اندرونِ رُوح
کائنات

پارہ پارہ
ذات

۵۵

تم اور میں

شاخ شاخ
شجر شجر
برس جاؤں گا
اب کے برس

شجر اور ابر

۵۵

حروفِ علت کا سقوط۔ ایک سوالنامہ

عصمت جاوید

طرفہ قریشی کے مصرعے "وسعت کے جو یا اٹھ کسی دریا سے جا کے مل" پر جناب تنویر چشتی نے عروضی بحث کا جو سلسلہ چھیڑا ہے اور ایک سوالنامہ مرتب کر کے ڈاکٹر گیان چند جین، رشید حسن خاں، ڈاکٹر عنوان چشتی، شمس الرحمٰن فاروقی اور کرامت علی کرامت وغیرہم سے اس سلسلے میں جو استفسار کیا ہے اس کی تفصیل "تحریک" کے نومبر ۱۹۷۸ء کے شمارے میں نظر سے گزری۔ چونکہ جناب تنویر چشتی اس ساری بحث سے مطمئن نہیں ہیں اس لیے چاہتے ہیں کہ اس موضوع پر مزید بحث ہو۔ اس لیے میں نے سوچا کہ کیوں نہ ان کی دعوت عام کو قبول کر کے اس میں شرکت کر دوں۔ سچ تو یہ ہے کہ ہم عصر دانشورانِ عروض کے فتاویٰ نے مسئلے کو خواہ مخواہ اُلجھا دیا ہے۔

کچھ ماہرینِ عروض کی رائے ہے کہ مصرع بالا میں 'جو یا' کا الف گرتا ہے (ڈاکٹر عنوان چشتی) اور شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ "نہ جو یا کا الف گرتا ہے اور نہ 'اٹھ' کا"۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ ساری اُلجھن کسی حرف کے 'دبنے' اور 'گرنے' (تخفیف و سقوط) میں امتیاز نہ کرنے کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ عروض میں کسی حرف (مصوتے) کے دبنے سے مراد یہ ہے کہ وزن میں طویل مصوتہ (حرفِ علت) مختصر مصوتہ ـَ، ـِ، ـُ یا ـٔ بن جاتا ہے جو اردو عروض میں اکثر صورتوں میں جائز اور بعض صورتوں میں معیوب ہوتا ہے اور "گرنے" سے مراد یہ ہے کہ وہ تقطیع میں محسوب نہیں ہو سکتا اور اگر محسوب ہو تو مصرعہ غیر موزوں ہو جاتا ہے۔ مذکورہ بالا مصرعے میں 'جو یا' کا الف گرتا نہیں بلکہ 'دبتا' ہے یعنی "جو یا" شعر کی قرأت میں جو یَ بن جاتا ہے یہاں یہ بات قابلِ غور ہے کہ اسی مصرع میں الفاظ کے میں لے، کسی میں ی اور سے اور کے میں ے بھی دبتے ہیں۔ عروضی اعتبار سے یہ مصرعہ اس طرح لکھا جائیگا۔

وسعت کِ جو یَ اٹھ کِس دریا سِ جا کِ مِل
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات (بحر مضارع اخرب مکفوف مقصور)

یہ تو سبھی تسلیم کرینگے کہ لفظ "جو یا" کو چھوڑ کر دوسرے الفاظ میں حروفِ علت کا دبنا نہ صرف اردو عروض میں ناگزیر ہے بلکہ جائز بھی ہے کیونکہ مصرعے کی اصل قرأت عروضی قرأت سے مختلف ہوتی ہے۔ البتہ جو یا میں الف کے دبنے کو معیوب یا مباح قرار دینے میں گفتگو ہو سکتی ہے، حروف جار میں الف کا دبنا بالکل معیوب نہیں مثلاً غالب کے اس مصرعے میں "نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں" میں 'کا'، کا الف دبتا ہے لیکن معیوب نہیں البتہ 'جو یا' میں 'الف'، کا دبنا ذوقِ سلیم پر گراں گزرتا ہے۔

مذکورہ بالا مصرعے کو وزن فعلن فعلن فع الخ۔ میں بھی پڑھا جا سکتا ہے اس صورت میں شمس الرحمٰن فاروقی کی یہ رائے بالکل صحیح ٹھہرتی ہے "نہ جو یا کا الف گرتا ہے اور نہ اٹھ کا"۔ اس وزن میں جو یا کا الف دبتا بھی نہیں۔ جب تک کہ ماقبل مصرعہ معلوم نہ ہو بحر کا تعین مشکل

غزلیں

شباب للت

نومیدِ کرم ہوکر مایوسِ دُعا ہوکر
ہم بیٹھ گئے آخر راضی برضا ہوکر

اُن بندگپھاؤں سے کیوں ہم کو لگاؤ ہے
جن بندگپھاؤں سے آئے ہیں رِہا ہوکر

چھوتے ہی مرا چہرہ نم کرگئی آنکھوں کو
یادوں کے سمندر سے آئی تھی ہوا ہوکر

کیوں ٹوٹتے رشتوں پر اشک آگئے آنکھوں میں!
جانے دو اگر کوئی جاتا ہے خفا ہوکر

تُو نے مجھے ایسے بھی دن رات دکھائے ہیں
رہ جاتی ہے جب دُنیا بس ایک خلا ہوکر

اچھے رہے جو پل پل موسم کی طرح بدلے
کیا پالیا ہم نے بھی پابندِ وفا ہوکر

دُشمن پہ شباب اپنے کیوں مجھ کو نہ رحم آئے
گالی مجھے دشمن کی لگتی ہے دُعا ہوکر

ڈاکٹر نریش

وہ شخص جو ہے مرے واسطے عدو کی طرح
رگوں میں دوڑتا پھرتا ہے کیوں لہو کی طرح

گواہ ہیں مرے گھر کی تمام دیوار
کہ تیری یاد کو رکھا ہے آبرو کی ط

سمٹ سکو تو سمٹ کر گلاب بن جاؤ
بکھر سکو تو بکھر جاؤ رنگ و بو کی طرح

اُٹھا تھا صورتِ فریادِ صبح دم اے دوس
مٹا ہوں شام کو مفلس کی آرزو کی طر

نہ ریشس باندھ کے رکھے گا مجھ کو کون کہ میں
بکھر چکا ہوں فضاؤں میں گفتگو کی طرح

لخت لخت

شاہد پرویز

شاگرد کے لیے دعا

وہ جب بھی مجھ سے ملنے آتا، میرے لیے ایک مہربان دوست کی طرح بہت سے قیمتی تحفے لے کر آتا۔

شاید وہ مجھے بے حد چاہتا تھا!

یا پھر میری بہت عزت کرتا تھا!

میں نے اکثر اُسے اپنے سرہانے، چپکے چپکے کافی رقم رکھتے ہوئے بھی دیکھا تھا۔ وہ میرے سامنے معصوم بچوں کی طرح سر جھکا کر بیٹھ جاتا۔ میری باتوں کو بہت دھیان سے سنتا۔

میں اکثر سوچتا کہ بے تحاشہ دولت مند ہوتے ہوئے وہ مجھ سے کیا چاہتا ہے؟

آخر ایک دن میں نے اپنی تمام کتابیں۔ اپنا سارا علم ایک گٹھری میں باندھ کر اس کے سپرد کیا —— اور پیچھے مُڑ کر دیکھے بغیر اپنے تِکونے کمرے سے بھاگ نکلا۔

شاید میں اُسے پاکر اتنا خوش نہیں ہوا تھا —— جتنا اُسے کھو کر۔ دراصل میں اُس کے سامنے اپنے آپ کو قابلِ رحم، ناکارہ اور بہت چھوٹا سمجھنے لگا تھا۔

کاش وہ جہاں بھی ہو —— اُس علم کے بوجھ کے ساتھ زندہ ہو!

اعتراف

میرا قد ضرورت سے زیادہ لمبا ہے۔ اتنا کہ میرے تمام ساتھی خود کو میرے سامنے بونا سمجھتے ہیں۔

لیکن میں جب بھی اپنی بلند قامتی پر فخر کرتا ہوں تو میرے پیروں سے لپٹا ہوا پستی میں پڑا —— میرا سایہ میرے سر سے کئی فٹ آگے نکل جاتا ہے۔ میں سوچتا ہوں —— کیا میں اپنے سائے کے سہارے کھڑا کوئی بونا ہوں؟

مجبوری

لوگ کہتے ہیں کہ میں ایک فولادی آدمی ہوں۔ میرے سینے میں دل نام کی کوئی چیز نہیں۔ میں بہت بے رحم ہوں۔

وہ جانتے ہیں کہ میں سب کچھ کر سکتا ہوں۔ میرے سامنے درجنوں بٹن ہیں۔ میری ایک انگلی کی جنبش سے بھاری مشینیں گڑگڑانے لگتی ہیں۔ میرے ایک اشارے پر کائنات میں زندگی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔

میری حرکت سے ہی ہر چیز متحرک ہے۔ میں چاہوں تو خطرے کا یہ سُرخ بٹن دبا کر کتنے ہی تباہ کن راکٹ فضا میں چھوڑ سکتا ہوں۔ صرف چند لمحوں میں پوری دُنیا کو تباہ کر سکتا ہوں۔

یہاں تک کہ اپنے خالق کو بھی۔

لیکن کرشمۂ قدرت تو یہ ہے کہ میں خود کچھ بھی نہیں۔

بس لوہے کا ایک ڈھیر ہوں۔

محض ایک "روبوٹ"۔

دلاسہ

آج زندگی میں پہلی بار اُسے شدت سے اپنے اپاہج ہونے

ہے کیونکہ بعض مصوتوں کے دبنے یا نہ دبنے کی وجہ سے کچھ مصرعے ایک سے زائد بحروں میں بھی پڑھے جا سکتے ہیں۔ مثلاً غالب کا یہ مصرعہ لیجیے "جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشک فارسی"۔ یہ مصرعہ رجز سالم میں بھی پڑھا جا سکتا ہے (مستفعلن آٹھ بار) اور رجز مطوی مخبون (مفتعلن مفاعلن، مفتعلن مفاعلن) میں بھی لیکن چونکہ مصرع ثانی "گفتۂ غالب" صرف رجز مطوی مخبون ہی میں پڑھا جا سکتا ہے اس لیے مصرع اول کا وزن بھی صرف رجز مطوی مخبون قرار دیا جائے گا۔ بہرحال اگر مصرع مذکور بحر مضارع اخرب مکفوف مقصور میں ہے تو "جو یا" کا الف دبتا ہے۔

چونکہ "جو یا" کا الف "گرتا" نہیں (صرف دبتا ہے جس سے مصرع خارج از وزن نہیں ہوتا) اس لیے سوالنامے کا دوسرا سوال "کہ اگر جو یا کا الف گرتا ہے تو کیا "اُٹھ" کا الف خود گر کے اسے سہارا نہیں دے گا" بے محل ہو جاتا ہے۔ تیسرے اور چوتھے سوال کا تعلق بھی دوسرے سوال سے ہے لیکن ان میں کچھ اصولی باتیں دریافت کی گئی ہیں اس لیے ان کے جوابات دیے جا سکتے ہیں۔

سوال نمبر (۳) کیا اصولاً الف وصل سے پہلے کا الف ہونے پر وصل ہو سکتا ہے؟ جواب ہے ہرگز نہیں۔ الف کا الف سے وصل ہونا بے معنی بات ہے۔ الف وصل تو ماقبل حرف صحیح (مصمتے) کو سہارا دیتا ہے۔ مثلاً شمس الرحمٰن صاحب کی مثالوں میں (یاد آمئی)، (برن داز) وغیرہ میں الف وصل حروف صحیح کو سہارا دے رہا ہے، رشید حسن خاں نے جو مثالیں دی ہیں ان میں بھی طویل مصوتہ، احروف صحیح میں ضم ہو جاتا ہے۔

چوتھا سوال ہے "ہندی الفاظ میں حروف علت کا سقوط جائز ہے لیکن عربی و فارسی الفاظ میں جائز نہیں۔ کیا عربی و فارسی الفاظ میں حروف علت نہ گرانے کا کوئی جواز ہے؟" سقوط سے غالباً سائل کی مراد تخفیف ہے ورنہ تقطیع میں کسی بھی "ملفوظی حرف" کا سقوط جائز نہیں۔ اس سوال کے جواب میں محبان چند جین کا یہ کہنا تکلیف دہ بھی ہے اور افسوسناک بھی کہ "اردو میں عربی فارسی الفاظ کو محترم اور ہندی الاصل الفاظ کو بے کچھ سمجھا جاتا ہے"۔ موصوف کی یہ رائے اٹل معلوم ہوتی ہے کیونکہ انھوں نے کچھ اسی طرح کی بات اپنے ایک مضمون "پائے اضافت ہمزہ" مطبوعہ ہندوستانی زبان جنوری۔ اپریل ۱۹۷۴ء میں کہی تھی "ہندی الاصل الفاظ کے آخری الف۔ واؤ۔ ی دبانے کی اجازت ہوتی ہے لیکن فارسی الفاظ کے آخر میں نہیں گویا اردو زبان میں دیسی الفاظ دوسرے درجے کے شہری ہیں ان کے آخری الف۔ واؤ۔ ی نحیف ہیں کہ انھیں حسب ضرورت دبایا جا سکتا ہے۔ میری گزارش ہے کہ ایک ہی اردو میں اب فارسی اور ہندی الفاظ کے بیچ اس امتیاز کو ترک کر دیجیے"۔ اس کا جواب میں نے اپنے ایک مقالے "داستان" مطبوعہ نوائے ادب، میں بالتفصیل دیا تھا۔ اس کا لب لباب درج ذیل ہے:

عربی عروض میں اردو شعر کہتے ہوئے بعض مرتبہ طویل مصوتے مختصر کرنے پڑتے ہیں۔ اردو کے تمام ہندی الاصل افعال، فعلی صرفیے اور کلمات جار (سے، نے، کا، کی وغیرہ) میں طویل مصوتے (حروف علت) پائے جاتے ہیں اور اردو کا کوئی جملہ (الا ماشاءاللہ) فعل اور کلمات جار کے بغیر مکمل نہیں ہوتا اس لیے افعال بالخصوص کلمات جار کے آخری طویل مصوتوں کو مختصر کرنے یا "دبانے" سے مفر نہیں۔ البتہ اسما و صفات کے بارے میں یہ چھوٹ نہیں لی جاتی چونکہ اردو میں فارسی اور مفرس عربی اسما و صفات کی کثرت ہے اس لیے عام خیال یہ پیدا ہو گیا ہے کہ عربی و فارسی الفاظ میں حروف علت کی تخفیف (سقوط نہیں) جائز ہے۔ ہندی الاصل الفاظ میں نہیں حالانکہ ہندی الاصل اسما کے آخری حروف علت کو بھی دبانا معیوب ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل مصرعے ملاحظہ ہوں:

ع　ہوا میں وہ جگنو سے چمکیں بہم
ع　جڑاؤ دمکتی وہ چمپا کلی
ع　یہ چرچا جو پھیلا تو ظاہر ہوا

خط کشیدہ ہندی الاصل الفاظ میں بھی الف واو اور ی کو قائم رکھا گیا ہے۔ اس لیے اہل اردو کا "عربی و فارسی الفاظ کو محترم اور ہندی الاصل الفاظ کو ہریجن" سمجھنا ایک بے بنیاد

(باقی صفحہ ۲۴۵ پر)

اوزار کے جھولے سے تیل کی کڑھائی تک

بلرام راوت

اس نے جیسے ہم سب کی آرزوؤں کو اپنے اوزاروں کے جھولے میں بھر کر ایک طرح کی سخت گانٹھ دے کر باندھ دیا تھا۔ ہماری آرزوئیں اور اس کے بھدّے گندے اوزار، اس کے میلے چیکٹ جھولے میں ایک دوسرے کے ساتھ گڈمڈ ہو گئے تھے۔ اور وہ انجان سا ہماری بار بار کی گذارش نیز عاجزی کو نظر انداز کر کے کبھی نہ کبھی کام کا بہانہ تراش کر جھولا اٹھائے بھاگ جایا کرتا تھا۔

پھر بھی وہ مختلف اور بے ترتیب باتوں کو یکجا کر کے ریل گاڑی کے ڈبّے کی مانند انھیں ترتیب وار سجا کر ہمارے سامنے رکھ سکتا تھا، جس کی وجہ سے ہم اس پر یقین کر سکتے تھے، اور وہ ہم میں سے کچھ لوگوں کی ہمدردی حاصل کر سکتا تھا "کیا کرے بیچارہ! وہ تو کام میں اس قدر مصروف رہتا ہے کہ اسے ناک صاف کرنے کی بھی مہلت نہیں ملتی۔"

میں، ڈاکٹر صاحب، مہانتی بابو، رائے بابو بستی میں ایک دوسرے کے پڑوسی، حرص و ہوس کی فضا کے باسی، کوشاں ہیں کہ کس طرح ایک بہترین بڑھئی سے اپنی پسند کی چیزیں تیار کرالیں۔ وہ جو چیز تیار کرتا ہے وہ سستی، خوشنما اور دیرپا ہوتی ہے۔

ڈاکٹر صاحب کی خواہش ہے کہ اس سے صوفہ سیٹ تیار کرائیں، میری اور مہانتی بابو کی بھی یہی تمنا ہے، لیکن رائے بابو کا کہنا ہے کہ وہ صوفہ سیٹ کیا کریں گے انھیں تو ایک چارپائی چاہیئے جس میں ایک آدمی پاؤں پھیلا کر سو سکے، جس پر لیٹ کر گرمی کے دنوں میں برآمدے کی چھت کے نیچے تھوڑا آرام کیا جا سکے۔

وہ ہماری امیدوں اور تمناؤں کو اپنے جھولے کے اندر مقید کیے خاموشی کے ساتھ اپنی زندگی گذارا کرتا تھا۔ یہ سوچ کر تعجب ہوتا ہے کہ راستے میں کسی موڑ پر، پولیس اسٹینڈ پر، شفاخانے میں، ہوٹل میں یا پان کی دکان کے سامنے کھڑے ہو کر بیڑی خریدتے وقت یا شام کو ندی کے کنارے اوزاروں کی تھیلی رکھ کر رفع حاجت کے لیے بیٹھنے سے قبل کان میں پھنسی ہوئی ادھ جلی بیڑی کو دیا سلائی سے جلاتے ہوئے ہم میں سے جس نے بھی اسے دیکھا ہے، جس کے سامنے وہ آ گیا ہے اس نے ایک ہی بات پوچھی ہے: "ہماری فرمائش کب پوری کروگے؟" وہ نئے کام کا بہانہ بنا کر بے حد مصروفیت کا سوانگ رچاتا تو اس سے اس طرح سوال کیے جاتے جیسے عدالت میں وکیل مجرم کے کٹہرے میں کھڑے کسی شخص پر جرح کرتے ہیں۔ ہم میں سے کوئی نہ کوئی آفس سے واپسی پر اس کے گھر کے قریب سائیکل روک کر اس سے پوچھ تاچھ کرتا لیکن زیادہ تر اس سے ملاقات نہ ہونے پر غصے سے جھلا کر ایک آدھ گالی بھی دے دیا کرتا تھا۔

دراصل وہ کوئی پڑھا لکھا ہوا بڑھئی نہ تھا، لیکن

کا دکھ ہوا تھا۔

بیساکھیوں کے سہارے لنگڑا دہ اپنے کمرے کی کھڑکی سے بڑی بیچارگی کے عالم میں سامنے کی طرف گھور رہا تھا۔ ویران پارک کے سناٹے میں وہ اکیلی، خوفزدہ ادھر اُدھر بھاگ رہی تھی۔

لیکن وہ چاروں شہہ زور اُس کے پیچھے تھے ــــ آخر جب اُس سے برداشت نہ ہوا تو وہ زور سے چیخا ــــ

مگر بے سُود ــــ، اُن چاروں میں سے دو نے ایک لمحہ کے لیے کھڑکی کی طرف دیکھا، پھر چاروں نے مل کر اُس بے چاری کو دبوچ لیا ــــ

پہلے تو وہ بہت چیخی، تڑپی ــــ پھر کچھ دیر بعد ساکت ہوگئی۔

وہ چاروں فاتحانہ انداز میں اُس کے بے جان جسم کو چھوڑ کر ایک طرف بڑھنے لگے تو اُس نے دھیرے سے کہا۔

"بے چاری بُوسی"

اِنکشاف

وہ بہت احتیاط سے اُس اندھیری گلی کو پار کر رہا تھا کہ اچانک مخالف سمت سے آتا ہوا کوئی شخص اُس سے ٹکرایا۔

لیکن اس سے قبل کہ وہ اُس شخص سے کچھ کہتا ــــ اُس شخص نے اُس کے کراہنے کی پرواہ نہ کرتے ہوئے اُس کے "اندھے" ہونے کا انکشاف کیا اور آگے بڑھ گیا۔

کسوٹی

لنچ کے فوراً بعد موہن اگروال کی خوبصورت لیکن مردوں سے شدید نفرت کرنے والی آفس سیکریٹری وینا رائے نے موہن اگروال کو بتایا کہ ایک شخص سیلز آفیسر کی نئی آسامی کے لیے اُن سے ملنا چاہتا ہے۔

دراصل موہن اگروال کو اپنی میک اپ کا سامان تیار کرنے والی فرم کے لیے ایک ایسے سیلز آفیسر کی ضرورت تھی جو چالاک ترین ڈیلرز کو بھی اپنی چرب زبانی سے شیشے میں اُتار کر مارکیٹ میں ان کے مال کی کھپت کو دُگنا کر دے۔

انھوں نے اپنی سیکریٹری سے پوچھا ــــ "کیا وہ اس جگہ کے لیے مناسب رہے گا؟"

وینا کے چہرے پر خود اعتمادی کی ایک لہر دوڑ گئی۔

"سو فیصدی" اُس نے جواب دیا ــــ

"کوئی خاص صلاحیت؟" مسٹر اگروال نے پھر پوچھا ــــ مس وینا نے نظریں جھکا کر کہا ــــ "وہ صرف دس منٹ سے میرے کیبن میں ہے۔ اور اُس نے اتنے مختصر وقفے میں مجھے اپنے ساتھ شادی کے لیے رضا مند کر لیا ہے۔"

آغاز

اُس کی آنکھیں ــــ سر اور چہرہ ڈھانپ کر جب اُس کے گلے میں پھانسی کا پھندا پہنا دیا گیا تو اُس نے جلّاد سے پوچھا ــــ

"آج کیسا دن ہے؟"

"پیر ــــ" جلّاد نے جواب دیا

"افسوس ــــ" وہ بہت بیزاری سے بولا "میرے گرفتار ہونے والے دن کی طرح اس بار بھی ہفتے کا آغاز اچھا نہیں ہوا ــــ"

پھر کچھ لمحہ بعد اس کا بے روح جسم آغاز و انجام سے بےخبر پھانسی کے تختے پر جھول رہا تھا۔

رکھی تھی۔ اوزاروں کا جو جھولا ایک جادو کے تھیلے کی طرح معلوم ہوتا تھا، دیکھا کہ کھلا ہوا ہے اور اس کے اندر مختلف اوزار اپنی گردن باہر نکالے ہوئے ہیں۔ پھر لالا کے چہرے کو دیکھا، دونوں ہونٹ سیاہ پڑ گئے ہیں اور ان پہ پپڑیاں جم گئی ہیں، افیم یا کثرت سے بیڑی پینے والوں کی طرح چہرہ پھیکا پڑا ہوا ہے شاید رات کو جاگ جاگ کر کام کرتا ہو اسی لئے ایسا نظر آرہا ہے۔ اس کے بعد مسلسل ٹھک ٹھک کی آواز اس طرح سنائی دیتی رہی۔ جیسے سمندر کی موجیں ٹھاٹھیں مارتی ہوئی چلی آتی ہیں۔ اس آواز کے ساتھ ساتھ ہمارے دلوں کے ارمانوں میں بھی تموج آگیا۔ ہمیں لگا جیسے ہمارا نا ایک سپیرا ہے، اور وہ ٹھک ٹھک کی آوازیں جیسے بین بجا رہا ہو اور اس بین کو چاروں طرف سے گھیرے ہماری آرزوؤں کے ناگ پھن اٹھائے ہوئے مست ہو کر خود ہو کر ناچ رہے ہوں۔ صوفے کا ڈیزائن دیکھنے کے لئے اور کام کی رفتار جانچنے کے لئے ہم سب ہر روز شام کے وقت ڈاکٹر صاحب کے مکان میں آتے جاتے رہے۔ صبح کے وقت آفس کے جانے تک ارمانوں کی تکمیل کی وہی آواز، آفس سے واپسی پر وہی آواز سونے تک وہی آواز صرف سو جانے پہ ہم لوگ اس آواز سے محروم ہوتے واقعی یہ بہت ہی محنتی آدمی ہے اور . . . . ایک دن ٹھک ٹھک کی آواز بند ہو گئی۔ حیرت ہوئی اور خوشی بھی کہ ضرور کام پایۂ تکمیل تک پہنچ چکا ہے شاید اب میری باری ہے۔ ڈاکٹر بابو کے گھر جاکر دیکھا، کام شروع ہو کر قدرے آگے بڑھ چکا ہے۔ مگر کوئی کام انجام تک نہیں پہنچ پایا ہے، مگر . . . . . کسے معلوم تھا کہ ایک ایماندار اور جفاکش بڑھئی آہستہ آہستہ ہم سب سے پوری رقم لے کر ہماری آرزوؤں کو ادھورا رکھ کر کہیں چلا جائے گا اور سارے شہر کی خاک چھاننے کے بعد بھی اس کی گرد تک نہ مل سکے گی جیسے وہ ہواؤں میں تحلیل ہو کر خود بھی ہوا بن گیا ہو۔

لیکن اس کے چلے جانے کے بعد بھی رات میں نیند کے شدید غلبے کے وقت اور ہر صبح بیداری کے وقت میں سنتا رہتا تھا ٹھک ٹھک کی مدھر آواز کی بازگشت۔ مجھے محسوس ہوتا تھا۔ جیسے بڑھئی میرے خیالوں کی گپھا میں بیٹھا ٹھک ٹھک کر رہا ہے اور گپھا کے دروازے کے سامنے میری خواہشوں کے ٹکڑے سنے جانے بن بن کر اسے میری نظروں سے اوجھل کر رکھا ہے۔

ہم سب بھی اپنی اپنی جگہ بڑھئی ہیں، اور اس دنیا میں اسی طرح خاموشی کے ساتھ ٹھک ٹھک کر کے اپنے خوابوں کے مینار کا آخری حصہ بنانے کی کوشش کر رہے ہیں، لیکن ہم اس ایماندار اور جفاکش بڑھئی کی مانند ادھورا کام چھوڑ کر مستقبل کی معروفیت میں غائب ہوتے جا رہے ہیں، اور ہماری آنے والی نسلیں ہمیں ڈھونڈنے کی جتنی بھی کوشش کریں ہمارا پتہ نہیں پا سکیں گی۔

ویسے ہم سب کے اوپر ایک ایسی حیران کن شئے مسلط ہے، جس کے ہاتھوں کے ہم کھلونے ہیں جو ازل سے ابد تک ہماری موت و حیات کی مجاز ہی نہیں بلکہ کچھ زندگیوں کو چھوڑ کر بقیہ زندگیوں کو اسی طرح ادھوری اور نامکمل حالت میں درد و کرب سے کھولتے ہوئے تیل کی کڑھائی میں پھینکتی بھی رہی ہے۔ (مترجم: یوسف جمال)

اس چھوٹی سی بستی میں لوگ اس کے کاموں پر پسندیدگی کا اظہار کرتے تھے ـــــ اس کے علاوہ اسے اور بھی متعدد خوبیوں کا مالک کہا جاسکتا تھا۔ کام شروع کرنے کے لیے کچھ وقت ضرور لیتا تھا۔ لیکن ایک بار اگر وہ کام ہاتھ میں لے لے تو پھر اپنی تمام تر توجہ اس میں لگا دیتا تھا، اور اگر اس نے کوئی کام ٹھیکے میں لے لیا تو کہنا ہی کیا صبح سے شام تک اور شام سے صبح تک مٹھی بھر کھانے اور ضروری حوائج سے فراغت کے سوا ہر وقت ایک ہی دھیان کہ اس کام کو ختم کرنا ہے۔ کبھی وہ آری سے لکڑی چیرتا، کبھی رندہ مار کر اسے چکنا کرتا اور کبھی بسولی کی تیز دھار سے لکڑی کے غیر ضروری حصّوں کو کاٹ کر نکالتا . . . ،

صبح سویرے اٹھ کر وہ پہلا سالو کی ندی میں چند ڈبکیاں مارتا، اس کے بعد کام میں لگ جاتا۔ ہم اس وقت ریڈیو پر کوئی گانا سُن رہے ہوں گے، نہیں تو مداری کو بلوا کر سانپوں کے کھیل دیکھ رہے ہوں گے یا دیوالی کے پٹاخے چھوڑ رہے ہوں گے۔ مگر وہ کاموں سے اپنے دھیان کو نہ ہٹاتا، جیسے کوئی بڑا یوگی سنت، عبادت اور ریاضت کرنے والا شیو کی طرح جاپ میں مگن ہو، جتنی بھی پریاں آجائیں اور اسے لبھائیں اس کا دھیان توڑ نہیں سکیں۔ کوّے جیسے نہانا، گدھے کی طرح کھانا، بگلے کی سی یکسوئی اور سور کی سی دوڑھان صفتوں کی یکجائی سے وہ بہت جلد کام نپٹا لیتا

عام طور پر کسی بڑھئی میں اتنی خوبیاں بیک وقت موجود نہیں رہتیں۔ میں نے اپنے گاؤں کے اس بڑھئی کو بھی دیکھا ہے۔ وہ نہا دھو کر پیشانی پر صندل کی لکیریں کھینچ کر منہ میں پان دبا کر تقریباً گیارہ بجے کام شروع کرتا۔ دوپہر کے کھانے سے قبل اس کے لیے ایک گلاس چائے چاہیئے۔ کھانے میں دو چار قسم کی ترکاریاں ہوں اور اگر مچھلی یا گوشت ہو تو کیا کہنا۔ اس کے بعد قریب گھنٹہ بھر آرام کر کے پھر کام شروع کرتے کرتے دن کے تین بج جاتے۔ اگر کھانے پینے میں کچھ گڑبڑ ہوئی تو منہ کو پھلائے بیٹھا رہتا اور بے دلی سے ٹھیک کام کرنا۔ شاید اس کا باپ بھی کچھ اس قسم کا ہو اس لیے اس اچھا کام کرنے والے با اصول بڑھئی باتیں سن کر اور دیکھ کر بہت خوشی ہوتی۔ کچھ صوفہ سیٹ تو کم قیمت اور آسانی سے. . . .

اس روز دورے سے دیر سے لوٹنے کے صبح اٹھنے میں مجھے قدرے تاخیر ہوگئی۔ نیند ٹوٹ معلوم ہوا کہ ایک خوشنما سی فضا چاروں طرف رق رہی تھی، محسوس ہوا جیسے آکاش وانی سے کسی ماہر طبلہ کے طبلے کی پر کشش آواز میرے کانوں میں گونج ا لیکن جب پوری طرح نیند کھلی تو پتہ چلا کہ یہ ریڈیو آواز نہیں ہے ـــ بلکہ یہ ڈاکٹر صاحب کے گھر کی سے اُبھر رہی ہے۔ کبھی کبھی وہ آواز کچھ اونچی ہو تو معلوم ہوتا کہ کوئی بڑھئی کام کر رہا ہے۔ مجھے خوشی ہوئی۔ کچھ بھی ہو، آخر اتنے دنوں کے بعد کا آغاز تو ہوا، اگر آج ڈاکٹر صاحب کا صوفہ ب ہے، تو کل یقیناً مہانتی بابو کا بنے گا۔ شاید اس رائے بابو اور پھر میرے کام میں اور کتنی دیر ہوگی؟ سردی کی مدت آگئی تو بہار کے موسم میں دیر ہی کیا صبح کی خوشگوار فضا میں میری آنکھوں کے سامنے مـ ڈرائنگ روم میں قرینے سے سجا ہوا رانا کے ہاتھ کا بنا ہوا صوفہ سیٹ ناچنے لگا، میں ایک صوفہ میں کر ایک پرچہ پڑھ رہا ہوں، دوسرے میں محترمہ سے ٹیک لگائے سوئٹر بن رہی ہیں اور بچے نیچے غا پر بیٹھ کر لکڑی کے گھوڑے اور دوسرے کھلونوں سے رہے ہیں۔ مجھے ایسا لگا جیسے ہم کنبہ بندی کے اشتہار پ آراستہ ایک کیلنڈر ہیں۔ چائے کے بعد ڈاکٹر بابو کے گیے، بنا رہ نہ سکا۔ دیکھا کہ مہا رانا انتہائی سنجیدگی سے کام میں منہمک تھا۔ سانولا رنگ سفید دھوتی کے سا نیلے رنگ کی قمیص۔ آج کل کی لڑکیوں کی ساڑیوں کے بلاوز کے رنگوں سے مطابقت رکھتے ہیں، اس نے با کرتی ہوئی، ایک نیلے رنگ کی پنسل کان میں پھنـ

نظمیں

عزیز اندوری

○

عجیب دستِ قدرت نے نقشِ حسیں میں
بھرے رنگ لیکن بڑے پھیکے پھیکے
چمک ساری گم ہے تذبذب نراشا کی تاریکیوں میں
اُجالا ـــ
نقوشِ حسیں کا اُجالا ـــ کہاں ہے
کہاں روشنی ہے ؟
کہاں زندگی ہے ؟؟
عجب بے بسی ہے ـ!

کچھ اُمید بھی ہے ـ
نقوشِ حسیں کو تراشیں ـــ چلو ہم
کہ ان کی جبیں سے
کرن کوئی اُمید و ہمت کی پھوٹے

▲▲

○

"یہ" کیا ہے ـــ ؟
میرے چاروں جانب
پھیلا ہوا ہے ـ
میں نے ـــ چاہا
خود کو پہچانوں
لیکن ـــ

"یہ"

ہر دم ـــ
میری پہچان کے سارے نقش حسیں کو
مدھم کر دیتا ہے

▲▲

○

میں کب سے
تاڑ کی صورت
اپنی جگہ پر
گم صم سا
خاموش کھڑا ہوں
لیکن ـــ "وہ"
"سایے" کا دعویٰ کرنے والا
"تشنہ لبوں" کے سر پر آکر
اڑ بھی جاتا ہے ـ
پھر بھی
سب کو اچھا لگتا ہے

▲▲

نظمیں

حمید سہروردی

لفظ کے بیچ

کہو تم کون ہو
لفظ کے اسراف کے
لفظ کی کنایت کے
درمیان کیا ہو ــــ ؟
بین بین چل رہے ہو
ہُو کی آواز ہو
یا
کُن کے زیرِ اثر
کیا تم لفظ ہی لفظ ہو
ابتدا لفظ
انتہا لفظ
درمیان خلا خلا
معنیٰ کا سلسلہ درمیاں میں جوڑتے ہوئے
کیوں تم نکل گئے
کہو تم کون ہو ــــــ !؟

▲

اپنے چاروں اور

بہت ممکن ہے تم
مجھے کسی بلند و بالا عمارت کی سیڑھیوں پر
چڑھتے ہوئے
بھول جاؤ

اور یہ بھی ممکن ہے
کہ
میری یاد کے ایک جھٹکے سے تم
نیچے اتر آؤ
اور پھر تم مجھے پاؤ گے
اپنے چاروں طرف

▲

غزلیں

اسلم آزاد

جگمگاتی خواہشوں نے مجھ کو اندھا کر دیا
قربتیں بخشیں تو محروم تمنا کر دیا

اب تو اپنے آپ کو بھی یاد ہم آتے نہیں
انتشار ذات نے یوں ریزہ ریزہ کر دیا

شیشۂ دل میں سکوں کا عکس بھی باقی نہیں
کن اذیت ناک لمحوں سے شناسا کر دیا

ناتواں دروازے بوڑھی کھڑکیاں لو دے اٹھیں
ریشمی پردوں نے ایک اک گھر کو ننگا کر دیا

نرم سرگوشی نہ قدموں کی شناسا آہٹیں
گاؤں کی گلیوں کو اسلم کس نے تنہا کر دیا

٭٭

شاہد کبیر

جھونکا ہوں میں، جو کہاں نہیں ہے
ہر چند کہیں اماں نہیں ہے

پیروں سے زمیں نکل رہی ہے
اور ہاتھ میں آسماں نہیں ہے

شعلہ ہے مگر بجھا ہوا ہے
پانی ہے مگر رواں نہیں ہے

تجھ پر تو یقین ہے سدا سے
اپنا ہی کوئی گماں نہیں ہے

تو خود کو جہاں سمجھ رہا ہے
سچ یہ ہے کہ تو وہاں نہیں ہے

وہ شعر بھی ذہن میں ہیں شاہد
کہنے کو جنھیں زباں نہیں ہے

٭٭

غزلیں

ممتاز راشد

پاس آکر بھی آنا ہے تجھ میں
یہ جھلک سب سے جدا ہے تجھ میں

چھونا چاہوں تو بکھر جاتا ہے
میرے خوابوں کی ادا ہے تجھ میں

کھو نہ جائیں مری چاہت کے گھر
وقت کچھ ڈھونڈھ رہا ہے تجھ میں

تو مرے ذہن کی روشن تصویر
میرا ہر رنگ کھلا ہے تجھ میں

تو مقدس ہے صحیفوں کی طرح
میرا ہر راز چھپا ہے تجھ میں

میں نہیں تو کوئی مجھ سا ہوگا
وہ جو اک شخص چھپا ہے تجھ میں

▲▲

مدحت الاختر

لوح روشن نہ ہوئی مرحلہ طے کیسے ہو
اب اسی کرب کے عالم میں رہو جیسے ہو

آنکھ ملتے ہوئے دیکھا تو تماشا نکلا
خواب میں بھی نہیں سوچا تھا کہ تم ایسے ہو

دل کی حالت تو چھپائے نہیں چھپتی، لیکن
کم سے کم پوچھ لیا ہوتا کہ تم کیسے ہو

سو سمندر بھی اب آنکھوں سے بہیں کیا حاصل
جو شجر سوکھ گیا ہے وہ ہرا کیسے ہو

آج بول اس سے خفا ہو کے چلا آیا ہوں
اپنے ہی عکس سے آئینہ خفا جیسے ہو

▲▲

بزمِ احباب

★ تحریک کا سلور جبلی نمبر نہ صرف ضخامت کے اعتبار سے، نفاست کے لحاظ سے بھی آپ حضرات کی بلند حوصلگی پر دال ہے ہندوستان کی اتنی ساری زبانوں کے نثری اور شعری ادب کا یکجا تعارف، زبانوں کی اداشناسی، ان کے نمائندہ ادب کے نمونے ان کے ذہنی رویوں اور رجحانات کی بھرپور عکاسی آپ کی انتھک کوششوں کی غماز ہے۔

اس گراں مایہ نمبر کے اجرا پر میری دلی مبارکباد قبول فرمائیے۔

● ——— ڈاکٹر امیراللہ خاں شاہین ۔ میرٹھ

★ تحریک کے تازہ شمارے ملتے چلے جارہے ہیں اور عالم یہ ہے کہ جبلی نمبر سے نظر ہٹنے کا نام نہیں لیتی ضخامت اور معیار کا ایسا انوکھا سنگم آج تک اردو کے کسی ادبی رسالے میں نہیں دیکھا گیا۔ جبلی نمبر کے بھرپور مطالعے کے بعد رائے دینے کا ارادہ تھا مگر تاخیر اتنی ہوگئی ہے کہ مبارکباد کا موقعہ بھی نکلتا جارہا ہے لہٰذا اس MONUMENTAL نمبر کی اشاعت پر مبارکباد قبول فرمائیے۔

● ——— شاہد میر ۔ بانسواڑہ

★ آپ نے مختلف زبانوں کے معیاری رنگوں سے تحریک کے سلور جبلی نمبر کو ایک تاریخی اور علمی دستاویز کا روپ دیکر اردو ادب اور زبان کی بے مثال خدمت کی ہے۔ آنے والی نسلیں آپ کے اس کارنامے کو فخر اور تشکر کے ساتھ یاد کریں گی۔

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید کا مقالہ 'نئی غزل اور اشاریت' عصمت جاوید کا فنی فاصلہ، اردو تنقید پر ڈاکٹر مغنی تبسم کا مقالہ، ڈاکٹر وزیر آغا کا مقالہ 'اردو ادب کے پچیس سال' اور اس کے علاوہ دوسری زبانوں کے ادبی جائزے اور جدید سیاسی اصطلاحوں کا ترجمہ ایک ناقابلِ فراموش خدمت ہے۔

جناب کرشن موہن، جناب خلیل الرحمٰن اعظمی، جناب بلراج کومل، جناب وزیر آغا اور حسن نعیم کی نظمیں اردو کی بہترین نظموں میں شمار کی جاسکتی ہیں۔

● ——— مرزا رفیع احمد رفیع ۔ دہلی ۶

★ ماہنامہ تحریک نومبر ۷۸ء میں ظرفہ قریشی صاحب کے ایک مصرعے سے متعلق تنویر چشتی کے سوال نامے پر تمام حضرات نے مصرعے کا وزن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن ذہن میں رکھکر اپنی اپنی رائے ظاہر کی ہے۔ لیکن جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے اس مصرعے کو فعلن فعلن کے ساتھ فعل فعولن کے ارکان جوڑکر بحرِ متقارب میں تقطیع کیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب اگر مصرعے کی تقطیع بحرِ متدارک میں کرتے تو انھیں زیادہ الجھنوں سے دوچار نہ ہونا پڑتا۔ بحرِ متدارک میں اس کا وزن یہ ہوتا۔ وسعت (فعلن)۔ کے جو (فعلن)۔ یا اٹھ (فعلن)۔ کسی در (فعِلُن عین متحرک)۔ یا سے (فعلن) جاکے (فعلن)۔ مل (فع)۔ اس وزن کے مانوس ہونے میں کوئی شک نہیں۔ اس مصرعے کی تقطیع بحرِ رجز میں بھی ہوسکتی ہے۔ وسعت کے جو (مستفعلن)۔ یا اٹھ کسی (مستفعلن)۔ در یاس جا (مستفعلن)۔ کے مل (فعلن)۔ یہ وزن بھی مانوس ہے۔ نہ جانے فاروقی صاحب سامنے کے اوزان چھوڑکر نامانوس اوزان میں کیوں کھو گئے۔ اگر ان اوزان کو پیشِ نظر رکھا جائے تو سوالنامہ بالکل خارج از بحث ہوجاتا ہے۔ چونکہ باقی حضرات نے مصرعے کا وزن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن ذہن میں رکھا ہے۔ اس لیے اس کی بنا پر باقی جوابات کو

بنگالی زبان کا ایک البیلا شاعر — جیونانند داس

معین اعجاز

بنگال صدیوں سے علم و ادب، آرٹ اور تہذیب کا گہوارہ رہا ہے۔ نئے خیالات کو یہاں کے لوگوں نے ہمیشہ گلے لگایا۔ اہم مذہبی اصلاحات کا بھی زیادہ تر یہیں سے آغاز ہوا۔ آج بھی سماجی شعور کی جو کروٹیں یہاں دکھائی دیتی ہیں، ملک کے دوسرے خطوں میں مشکل ہی سے نظر آئیں گی۔ علوم و فنون کی دنیا یہاں ہمیشہ آباد رہی۔ یہاں کے لہلہاتے ہوئے دھان کے کھیتوں اور ناریل کے درختوں سے گیت پھوٹتے ہیں۔ بنگال کا سانولا سلونا حسن، دریاؤں کی طغیانی اور برسات میں گھنے بادلوں سے گھرا آسمان خاص کشش رکھتا ہے یہ کسی خیالی جنت کا تصور نہیں بلکہ جیتی جاگتی دنیا کی تصویریں ہیں۔

اسی سرزمین پر جیونانند داس ۱۸۹۹ء میں پیدا ہوئے۔ اس وقت بنگالی ادب کی فضا پر رابندرناتھ ٹیگور کی قدآور شخصیت چھائی ہوئی تھی۔ وہ سن شعور کو پہنچے تو ہر طرف ٹیگور ہی کا بول بالا تھا۔ ایسے میں کسی اور شاعر کا مقام بنانا آسان کام نہ تھا جیونانند داس کی شاعری ٹیگور کے رنگ سے بالکل جدا تھی پھر بھی انھوں نے ٹیگور کے خلاف علم بغاوت نہیں بلند کیا

یہ وہ زمانہ تھا جب بنگالی ادب مغرب سے آنے والی تیز و تند ہواؤں کی زد میں تھا۔ ٹیگور کے آخری عہد اور ان کے بعد کے بیشتر اہل قلم یا تو انگریزی کے استاد تھے یا انگریزی صحافت سے وابستہ تھے۔ بدھ دیو بوس، بشنو ڈے، امیا چکرورتی، سمر سین اور جیونانند داس۔ یہ سب کے سب انگریزی زبان و ادب کے طالب علم تھے۔ لہٰذا انگریزی اثرات کا جدید بنگالی ادب میں داخل ہونا ناگزیر تھا۔

مغرب نے بنگالیوں کے لباس اور ڈرائنگ روم پر چاہے ہی اثر نہ ڈالا ہو لیکن ان کے ذہن پر ہمیشہ اثر ڈالا بنگال نے ویسے بھی نئی تحریکوں اور خیالات کا ہمیشہ استقبال کیا ہے۔ جیونانند داس انگریزی کے استاد تھے۔ انگریزی ان کا اوڑھنا بچھونا تھی لیکن انھوں نے اپنی سرزمین کے ادب، زبان اور روایات سے رشتہ نہیں توڑا تھا۔ حب الوطنی پر بھی ان کی بے مثال نظمیں ہیں۔

یہ ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ ٹیگور کے بعد کے بنگالی ادب پر جیونانند داس سب سے زیادہ اثر انداز ہوئے۔ نذر الاسلام نے اپنی انقلابی نظموں کے ذریعہ تھکی ماندی نسل کو جگایا اور ان میں حب الوطنی اور حرارت پیدا کی۔ ان کے علاوہ سدھیندرناتھ دت، بشنو ڈے، بدھ دیو بوس، سمر سین، امیا چکرورتی اور پریمیندر متر وغیرہ بھی بنگالی ادب کو مالا مال کر رہے تھے۔ ان سب کا اپنا اپنا رنگ اور اسلوب تھا۔ لیکن نئی نسل پر سب سے زیادہ اثر جیونانند داس ہی کا تھا۔ بلاشبہ ٹیگور کے بعد وہ اس دور کے سب سے ممتاز شاعر تھے۔ جیونانند داس نے کچھ ناول، کہانیاں اور مضامین بھی لکھے لیکن ان میں کو

ا۔ بنگالی تلفظ جیبنانند

بیلا، ابیلا، کال بیلا (وقت، نا وقت اور برا وقت) ۱۹۶۱

قدامت پرست نقادوں نے انھیں اپنی جارحانہ تنقیدوں کا نشانہ بنایا کبھی کبھی ان کی نظموں کو غیر واضح اور مبہم بھی کہا گیا۔ لیکن اب تو اس بات سے کم و بیش سارے اہلِ قلم اتفاق کرتے ہیں کہ عظیم شاعری عام طور سے اپنے دور میں مبہم ہی ہوتی ہے۔ خاص طور سے ایسی حالت میں جب شاعر اپنا خونِ جگر انفرادی تجربات کے روپ میں پیش کرتا ہے۔

جیو نانند داس کی ذات میں ہمیں ایک باشعور شاعر ملتا ہے جو نہ صرف بنگال کی دیہی فضا سے واقف ہے بلکہ شہری زندگی اور روحِ عصر کی نبض کو بھی بخوبی پہچانتا ہے۔ وہ عظیم انسانی اور آفاقی قدروں کے مزاج داں تھے۔ ایسے شاعر کم ہوتے ہیں جو جذبات بھری شاعری میں گہرے فلسفیانہ خیالات پیش کر سکیں۔ ان کی علامتی شاعری اور امیجری میں بھی بنگال کی سوندھی مٹی اور دھان کے کھیتوں کی مہک ملتی ہے۔

▲▲

پژمردہ نیلی چاندنی میں
شکاری کے نشانے سے بچ کر
زمین کے آخری سرے کی طرف اُڑتے دیکھا"

تنہا مچھلی کی آنکھوں میں لہروں کو دھان کی نم خوشبو
لے جاتے ہوئے دیکھا"

اس قسم کی ایک نمائندہ نظم "لاش" بھی ہے ان نظموں میں جو امیجری اور علامتیں ملتی ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر نے بنگال کی سحر انگیز فضاؤں میں مناظرِ فطرت کا بھرپور مطالعہ کیا ہے۔

جیونا نند داس کی مشہور ترین نظم "بن لتاسین" ہے۔ اس نظم کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ اس کے مصرعے ضرب المثل بن گئے ہیں۔ کلکتہ یا بنگال کا ذکر تو چھوڑیئے دِلّی میں مقیم بعض بنگالیوں کے گھر کا نام "بن لتا" ہے۔

تخیلات اور جذبات سے بھرپور یہ نظم (بن لتاسین) بنگالی ادب کا ایک بہت بڑا سرمایہ ہے جیونا نند داس کا نام آتے ہی بن لتاسین کا نام بھی زبان پر آجاتا ہے۔ کسی فنکار کی مقبولیت کا ثبوت اس سے بڑا کیا ہو سکتا ہے کہ اس کی تخلیق اس کے نام یا شخصیت کا جز بن جائے۔

اس نظم کے کچھ حصے کا آزاد ترجمہ ملاحظہ کیجیے:

اس زمین پر سنگھل[1] کے سمندر سے ملایا کے ساگر تک
اندھیری راتوں میں تنہا
میں ہزاروں سال بھٹکتا رہا ہوں
بیم لسار ــ اشوک کے دھندلے نگر
اور تاریک تردد ربھ سے میرا گذر ہوا
میری بوجھل روح کے گرد
غضبناک لہریں چنگھاڑ رہی ہیں۔
اور ایسے میں

---

[1] لنکا

صرف نا ٹور کی بن لتاسین نے میرے من کو"

اس کی زلفیں وِدِشا کی راتوں کی مانند سیہ
اس کا چہرہ ــ جیسے سرسوتی کی مورتی
میں نے اسے دیکھا۔
جیسے طوفان میں ملاح کے ہاتھوں سے چپو
چھوٹ جائے۔
اور وہ دِشاؤں سے بے خبر ہو جائے
اور پھر اچانک۔
جیسے ہری بھری گھاسوں کا جزیرہ سامنے آجا
"ا تنے دن کہاں تھے؟"
. . . بن لتاسین نے پوچھا

بن لتاسین جیونا نند داس کے ایک مجموعہ کا نام بھی ہے۔ اس میں چھوٹی بڑی کل تیس نظمیں شامل ہیں۔ ایک چھوٹی سی خوبصورت نظم ہے "تنا"

"ایک بار جب میری روح جسم سے جدا ہو جائیگی
تو کیا میں پھر اس دنیا میں واپس آؤں گا؟
اگر ایسا ممکن ہوا۔
تو میں سردیوں کی کہر آلود رات میں
کسی شناسا مریض کے سرہانے
نارنگی کے نصف حصے کا روپ دھار کر آؤں گا

جیونا نند داس کے کئی مجموعے شائع ہوئے
دھوسر پانڈولپی (دیمک زدہ مخطوطہ
بوسیدہ مخطوطہ) ۱۹۳۶ بن لتاسین ۱۹۴۲
مہا پرتھوی (وسیع دنیا) ۱۹۴۴
سات ٹی تارار تمیر (سات ستاروں کا اندھیرا) ۱۹۴۸
شریشٹھ کوتیا (منتخب نظمیں) ۱۹۵۴
ان کی موت ۱۹۵۴ء میں ٹرام گاڑی سے ایک حادثہ میں ہوئی موت کے بعد ان کے دو مجموعے شائع کیے گئے۔
(۱) روپسی بانگلہ " (حسین بنگال) ۱۹۵۷

نظمیں

پرد یپ چندر بوس

ایک مہورت - ایک کویتا

بہت دن بیت گئے !
اب تم لوگوں کی گاڑی اسٹیشن پر آکر رکی
دروازہ کھول کر تم سب اتر آئے
تم، ٹوکو اور ایک راستہ
چپل میں راستے کے پتھروں کا لال رنگ لگ گیا
صبح کی میٹھی ٹھنڈک کا پردہ ہٹا
دیکھو
کلکتہ کی جوہی کھل اٹھی
اس بھوکے ٹکٹ چیکر نے لمبی سانس چھوڑی
نرم ہتھیلی کو چھو کر اس نے ٹکٹ لے لیا
گردن گھما کر تم لوگوں کو جاتے ہوئے دیکھتا رہا۔

(بنگلہ سے) مترجم: معین اعجاز

شکتی چٹو پادھیائے

"اوئی، ہو گھر پر کیا ؟"

گھروں کے دروازے بند ہیں
سارا محلہ محوِ خواب ہے
سنتا ہوں صرف کڑا کھڑکنا رات کا
"اوئی ، ہو گھر پر کیا ؟"
یہاں بارہ مہینے بارش ہوتی ہے
گلے کے مانند یہاں بادل چرتے ہیں
سوکھی سوکھی ہری گھاس پکڑ لیتی ہے دروازے کو
"اوئی، ہو گھر پر کیا ؟"
اپنے آپ میں کھویا ہوا، میں دور دیس کا مسافر ہوں
کرب کے درمیان سو رہتا ہوں
سنتا ہوں اچانک کڑا کھڑکنا رات کا
"اوئی ، گھر پر ہو کیا ؟"

(بنگلہ سے) مترجم: معین اعجاز

بے سمتی

سنیل گنگوپادھیائے

تین تیز طرار لڑکے سائیکل پر جا رہے تھے
دوپہر کی دھوپ میں
سب کے گریبان کھلے ہوئے سے ۔
دھوپ میں ان کے اوجھل ہوتے ہی
سیلاب کی مانند تھکے آدمیوں کا ہجوم
چاروں جانب سے گھر آتا ہے
کوئی کانچ کوئی پنکھا اٹھا لیتا ہے ۔
عورت کبھی کبھی دوشیزہ بن جاتی ہے
گرد آلود ہوائیں دوسری سمت کو مڑ جاتی ہیں
میں بھی آخری پہرے کی جانب چلا جاتا ہوں
بس کے پائے دان سے ہی کہنی کا استعمال شروع کر دیتا ہوں
دن کے قانون کے مطابق دن تمام ہوتا ہے
گھر کے قانون کے مطابق دروازہ کھلتا ہے
رات کو گھر کے لوگوں سے تھوڑی دیر چھیڑ چھاڑ رہتی ہے
برآمدے میں سگریٹ جلاتا ہوں
تیز کش کے ساتھ کھانسی آتی ہے ۔
اچانک محسوس ہوا
ایک منظر نے تاریکی کو روشن کر رکھا ہے
تین تیز طرار لڑکے چلے جا رہے تھے
سائیکل پر دور کہیں دور . . . .
"بھلا ہوں" گرتی ہوا سے وہ دھان کی خوشبو لانے میں
بے سمتی کے درمیان
بیداری کے تین ستون گویا ابھی میرے سامنے ہیں
میرے سامنے وہ ہنس پڑتے ہیں
بھیانک ہنسی جس سے دنیا لرز اٹھے

(بنگالی سے)

ترجمہ : معین اعجاز

نیا افسانہ اور جڑواں مارکسٹ بھائی[1]

احمد عثمانی

ترقی پسندی کی زنجیر کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے فنکار آزاد ہوا تو اُس نے اپنے آپ کو کئی دھڑوں میں بانٹ لیا۔ جدید، جدید ترین، نیو لیفٹسٹ، لیفٹسٹ، اور مارکسسٹ۔ اسی طرح جو فن کار صرف فنکار رہیں جو فن کی جمالیات اور نئے پن کو اپنائے ہوئے ہیں اُن کو کئی مسئلوں پر جنگ کرنی پڑ رہی ہے۔

ایک طرف نام نہاد ترقی پسندوں کا ٹولہ ہے تو دوسری طرف مارکس اور کروچے اور سارتر کو ماننے والوں کا گروہ ہے جو ان نئے فنکاروں کو رد کر کے آگے بڑھنا چاہتا ہے۔ تاکہ اُن کی مٹتی ہوئی نسل چلتی رہے کوئی تو ہو جو اُن کے مزار پر مجاوری کرے، روز شام کو چلم بھرتے ہوئے اگربتی جلائے۔ پتا نہیں کس کی روح نے ان نام نہاد نقادوں سے کہہ دیا کہ افسانہ نگار کو کسی نہ کسی ازم سے وابستہ ہونا چاہیئے اگر وہ وابستہ نہیں ہے تو اُس کا فن فن نہیں ہے۔ اُس کی تخلیق تخلیق نہیں ہے۔ فنکار جب تک آزاد نہیں ہوگا وہ اچھا تخلیق کار ہو ہی نہیں سکتا۔ ہمارے سامنے ایک مثال موجود ہے۔ دیکھ لیجئے کہ وابستگی نے کیا گل کھلائے اور عدم وابستگی کا دور آیا تو فن اور زبان نے کیسی کروٹ لی کہ زندہ زبانوں میں شمار ہونے لگی۔ لیکن اس بات کو بھی یہ نام نہاد ترقی پسند اور اُن کے جڑواں بھائی مارکسی نقاد ماننے سے انکار کرتے ہیں کیونکہ اُن کے عقائد پر زبردست ہتھوڑا پڑتا ہے۔ اُن کے فلسفے چکنا چور ہوتے نظر آتے ہیں۔

پچھلے دنوں بمبئی میں باقر مہدی نے نئے افسانے پر ایک مضمون پڑھا۔ افسانہ تو نیا تھا لیکن لکھنے والے وہ تھے جو سن ۶۰ء کے بعد آئے۔ یعنی ترقی پسندی کے عہدِ جوانی میں پروان چڑھنے والے جنھوں نے اب چولا بدل لیا ہے مارکسی ہو گئے ہیں۔ یا اس قبیل کے دوسرے حصار میں قید ہو گئے ہیں۔ باقر مہدی کے مضمون کا عنوان تھا۔ "نیا افسانہ — اظہار کے چند مسائل" — مضمون سننے کے بعد ایسا محسوس ہوا کہ باقر مہدی نے عنوان کچھ اُلٹ کر رکھا ہے۔ مضمون اپنا عنوان یوں بتاتا ہے۔ "چند نئے افسانے۔ اُن کے مسائل کا اظہار"۔ باقر مہدی اپنے آپ کو کٹر مارکسی کہتے ہیں۔ اور اُسی نقطۂ نگاہ سے شاعری اور تنقید بھی کرتے ہیں۔ اُن کی شاعری نامقبولیت کی بلندی پر پہنچی ہوئی شاعری ہے۔ اور لگ بھگ تنقید کا بھی یہی حال ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اُنھیں بلراج مینرا اور سریندر پرکاش پر مضمون لکھنا تھا۔ لیکن جانبداری کے الزام سے بچنے کے لیے اُنھوں نے منٹو، بیدی، انتظار حسین کے سلمہ ستارے ٹانک دیئے۔ اور مطمئن ہو گئے کہ اب کوئی میرا کیا بگاڑ سکتا ہے کہ میں نے بلراج مینرا اور سریندر پرکاش کے ارد گرد دوسروں کو اکٹھا کر دیا ہے۔

معین شاکر نے صدارتی نشست سے بحث کا آغاز کیا۔ اُنھوں نے واضح کیا کہ جن افسانوں کو باقر مہدی نے لیا ہے وہ افسانے مارکسی نقطۂ نگاہ کے حامل افسانے

[1] مضمون نگار سے ادارے کا کلی اتفاق ضروری نہیں۔

نظمیں

ارون کمار سرکار

انجیر کے پیڑ تلے

تم کس جانب ؟　میں دائیں
تم دائیں ؟　تم بائیں ؟
جاؤ　پھر ملاقات ہو گی
گاؤں کے اس جانب　بوڑھے انجیر کے پیڑ کے نیچے
گوریا کی مدھر آواز
اس کے درمیاں شام ڈھل آئے گی
بہت کچھ جانا سمجھا کہوں گا میں - اور
بہت کچھ جانا سمجھا کہو گے تم بھی
اسی طرح ہم سب مل کر کہیں گے
بحث تک ہمارے درمیان کچھ نہ بچے گا -

▲▲

(بنگالی سے)　ترجمہ ؛ معین اعجاز

دیو شیش بندو پادھیائے

نظم

کتنی ہی نظمیں لکھی جاتی ہیں روز - پھر مر جاتی ہیں
روشنیاں روز جاگتی ہیں - مر جاتی ہیں
مطالعہ شب بیداری ، رات بھر پڑھنا لکھنا
وہ بھی نام ہوتا ہے
تب پھر ناخن کے نیچے کا نرم گوشت
کیا تھی ضرورت اس کے ظاہر ہونے کی -

▲▲

(بنگالی سے)　ترجمہ : معین اعجاز

ادارے یا اکیڈمی کی امداد سے اپنے مجموعے چھپوا لیتے ہیں تو اُن کو غزہ ہو جاتا ہے۔ اگر بلراج یا سریندر پرکاش ایسا چاہتے تو کب کا کر سکتے تھے۔ لیکن انھوں نے کبھی نہیں چاہا۔ جدید ترین لوگوں کے مجموعے آ چکے ہیں۔ لیکن جدید لوگوں کے تو مجموعے کبھی نہیں آئے۔ آپ لوگوں کا ذکر نہیں ہے تو گھبرائیے مت۔ لکھتے رہیے۔ غالب کی طرح آپ کا نام سو سال بعد ابھرے گا۔

سریندر پرکاش کے کہنے کا دوسرا مطلب یہ تھا کہ آپ کس قطار و شمار میں ہیں۔ ہم نے تو بہت عرق ریزی کی جب کہیں جا کر یہ سب کچھ ملا۔ آپ لوگوں کو تو ادب کے میدان میں آئے ابھی جمعہ جمعہ آٹھ دن بھی نہیں ہوئے۔ اور آپ صلا مانگ رہے ہیں۔

سوال یہ ہے کہ آج ۱۹۷۸ء میں بھی کوئی ادب کا جائزہ لینے کے لیے اُٹھتا ہے تو وہ اُس میں مارکس اور لینن کی روح ہی ڈھونڈھتا ہے۔ جبکہ ایمانداری کا تقاضا یہ ہے کہ ادب کا جائزہ خالص فنی اور جمالیاتی اور آج کے مسائل کے وسیع تناظر میں لیا جائے۔ لیکن باقر مہدی کا حصول سننے کے بعد نسبت پیمانہ یعنی وابستگی صاف نظر آتی تھی جس سے نئے فنکار کو کوئی علاقہ نہیں ہے۔ وابستگی نے ادب کو جتنا نقصان پہنچایا کسی نے نہیں پہنچایا۔

ترقی پسند ادبی تحریک کے عہد جوانی و پیری کو دیکھیے ہر تخلیق میں یکسانیت یوں نظر آتی ہے جیسے سرخ فوج۔ اسی یکسانیت نے اردو ادب کا کباڑا کر کے رکھ دیا تھا جس باشعور فنکار نے اس یکسانیت سے ادب کر اپنا علیحدہ راستہ بنایا اُسے اکیلا چھوڑ دیا گیا۔ اور ریوتر دوا کہہ کر اُس کا کورٹ مارشل کر دیا گیا۔

آج نئی پود میں اچھا لکھنے والوں کی کمی نہیں ہے صرف بالغ نظری چاہیئے۔ تنگ نظری بالغ نظری کو دیمک کی طرح چاٹ جاتی ہے۔ مجھے اِس بات کا شدید احساس ہے کہ (ESTABLISHED) نقاد ہو یا افسانہ نگار نئی پود کو نہ پڑھتا ہے نہ سمجھتا ہے۔

سریندر پرکاش اور بلراج مینرا اپنے آپ کو جدید ترین کہلواتے ہیں لیکن میں نہ اُنھیں جدید مانتا ہوں نہ جدید ترین بلکہ وہ ایسے ستون سے لپٹے ہوئے ہیں جس پر مارکسیت کا بورڈ آویزاں ہے تو پھر وہ کیسے جدید اور جدید ترین ؟

جدید ترین وہ لوگ ہیں جن کا نہ تو مارکس سے رشتہ ہے نہ چیگیوارا سے اُنھوں نے تو صرف آج کے مسائل سے آج کے انسان کو نبرد آزما دیکھا ہے۔ اور وہ اپنے آگے جانے والوں کا تتبع بھی نہیں کرتے۔ بلکہ اُنھوں نے اپنی راہ آپ بنائی ہے۔ اور اپنے قلم کو ہر پیشرو لکھنے والے سے بچا لے گئے ہیں۔ میں نے چند نئے لوگوں کو پڑھا ہے جن پر مینرا اور پرکاش کا دور دور تک سایہ نہیں ہے۔ نہ وہ انور سجاد کی چھڑی پکڑے چل رہے ہیں۔ مثال کے طور پر ضیا من اختر "قربان گاہیں" سجاد عزیز "رنگ لیس رنگ"، مجید انور "دام شہر"، انور قمر "چاندنی کے سپرد"، سلام بن رزاق "زنجیر ہلانے والے" انور خاں "کووں سے ڈھکا آسمان"، عشرت ظہیر، "کپل وستو"

اِن فنکاروں میں کسی ازم یا کسی دوسرے تخلیق کار کی بازگشت نہیں ہے بلکہ جو کچھ بھی ہے اُن کا اپنا ہے۔ اِن میں وہ تخلیق کار چھپا بیٹھا ہے جو مختلف ازموں وابستگیوں اور مصالحتوں سے بالاتر ہو کر پھٹ پڑنے کو بے تاب ہے۔

حروفِ علت کا سقوط، (بقیہ صفحہ ۱۶)

الزام ہے۔

مختصر یہ کہ "حروفِ جار" میں حروفِ علت کی تخفیف جائز ہے لیکن اسماء صفات میں معیوب ہے وہ دیسی ہوں یا بدیسی۔ اسی لیے مذکورہ بالا مصرعے میں "اگر" جو یا "فارسی لفظ" میں الف کا دبنا معیوب ہے تو اِس کی جگہ کوئی اور ہم وزن ہندی الاصل لفظ مثلاً "رسیا" کا استعمال ہو تو اس لفظ میں بھی الف کا دبنا اتنا ہی معیوب متصور ہو گا۔

▲▲

ہے اور شاید اسی لیے انھوں نے ان افسانوں کو اظہارِ خیال کے لیے چنا ہے۔ آخر جس جانب داری سے بچنے کے لیے باقر مہدی نے میرا اور پرکاش کے گرد بھیڑ اکٹھی کی تھی وہ بھی تو وردی پوش تھی۔ اور وردی کا سُرخ رنگ چھلکا پڑتا تھا۔

باقر مہدی نے اس بات کو فوراً تسلیم کر لیا کہ انھوں نے ایسے ہی افسانے چُنے ہیں جن میں انھیں اپنا نظریہ دکھائی دیا یا وہ انھیں آسانی سے بیان کر سکتے تھے۔

معین شاکر کے بعد انور خاں (مصنف راستے اور کھڑکیاں) نے بحث شروع کی۔ انھوں نے کہا کہ مضمون نئے افسانے پر ہے لیکن نئے افسانے کا احاطہ نہیں کرتا۔ باقر مہدی نے اپنے قریب کے چند لوگوں کے ہی افسانوی مسائل کا ذکر کیا ہے۔

مضمون میں نئی نسل کو یکسر نظر انداز کیا گیا۔ کیا نئی نسل کے پاس اظہار کے مسائل نہیں ہیں؟ سلام بن رزاق، جن کا رشتہ آج کے آدمی سے ہے۔ لیکن وہ مسئلے کو مارکسی یا کسی اور نقطۂ نگاہ سے نہیں بلکہ انسانی نقطۂ نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ اور آج کے آدمی سے قریب ہوتے ہوئے بھی وہ ترقی پسندوں کے ۱۹۳۶ء ۱۹۴۷ء سے دور ہیں۔ کیونکہ وہ فنکار ہیں لیڈر نہیں۔ لیڈر ہی پینترے بدلتا ہے خصوصاً کمیونزم اور ترقی پسندی کو ماننے والا لیڈر۔ سلام بن رزاق تو آج کے انسان کو "زندگی دو پہر کا سپاہی" کا درجہ دیتے ہیں۔ سلام بن رزاق ادب کی دنیا میں نو وارد ہیں لیکن انھوں نے ترقی پسندوں کے پیچھے اپنی زندگی کا بہترین حصہ نہیں گنوایا اور جب ترقی پسندوں سے ان بن ہو گئی تو مارکسی ٹھپا لگا کر لوگوں کو نہیں دھمکایا جیسا کہ جڑواں بھائیوں کا شیوہ ہے۔

سلام نے کہا کہ جب نیا افسانہ اور اس کے مسائل آپ کے زیرِ بحث ہیں تو آپ کو بحث کو وسعت دینی چاہیے تھی۔ صرف چند لکھنے والوں کے افسانوں کو ہی لیا گیا ہے۔ مضمون میں خاصی گنجائش تھی کہ سریندر پرکاش، انور سجاد، انتظار حسین، بلراج مینرا کے بعد کی نسل کا ذکر کرتے۔ سلام بن رزاق اپنی بات پوری کہہ بھی نہ پائے تھے کہ سریندر پرکاش نے مداخلت کی اور کہا کہ آپ کے خیال میں آپ کا کون سا افسانہ شامل کیا جانا چاہیے؟ سوال بہت ہی ڈائرکٹ اور شخصی حملہ تھا۔ اب بحث دوسرے رخ پر چلی گئی۔

بلراج مینرا کھڑے ہوئے۔ انھوں نے پیغمبرانہ (یہاں یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ ہر کمیونسٹ، ترقی پسند شاعر و ادیب اپنے آپ کو پیغامبر ہی سمجھتا ہے) انداز میں کہنا شروع کیا۔ "ہم چالیس سال سے لکھ رہے ہیں جب کہیں ہمارا نام تنقید میں آیا ہے اور آپ چاہتے ہیں کہ آپ کا نام ابھی سے تنقید میں آئے۔ اس کے لیے بہت کچھ کرنا ہوگا۔ پہلے سارا ادب پڑھنا پڑے گا۔ اس کے بعد آج کے لکھنے والے، آج کے لکھنے والوں میں سے چند اچھے لکھنے والے پھر آپ کو اپنا ادب پیش کرنا ہوگا۔ ایک بھیڑ جو پرکاش اور مینرا کے پیچھے چلی آئی ہے اس سے ہٹ کر لکھنا پڑے گا۔ پہلے کچھ کر کے دکھائیے حضور"۔

میں سمجھتا ہوں کہ پرکاش اور مینرا دونوں خوش فہمی میں مبتلا ہیں کہ اُن کے پیچھے ایک بھیڑ ہے۔ جہاں تک بھی نظر جاتی ہے سریندر پرکاش اور بلراج مینرا کے پیچھے چلنے والا کوئی نظر نہیں آتا۔ آج کا تخلیق کار آزاد ہے اور آزادی سے اپنی تخلیق پیش کرتا ہے۔ وہ انسان اور اُس کی نفسیات کا جائزہ آج کے شہر اور دیہات کو درپیش مسائل کے اُلجھاؤ سے کرتا ہے۔ آج کا فنکار خوش فہم بھی نہیں ہے اور نہ ہی کسی آدرش کو لادے پھرتا ہے نہ وہ اپدیش دیتا ہے نہ وہ اس بات کو مانتا ہے کہ بڑا ادب بڑے شہر میں پیدا ہوگا جیسا کہ جڑواں بھائیوں کا خیال ہے۔

سریندر پرکاش کا لہجہ بلراج مینرا سے سخت تھا۔ انھوں نے نئے لوگوں پر شدید حملہ کیا کہ نئے لکھنے والے کسی اشاعتی

غزلیں

حیات لکھنوی

شبِ زندگی جو گزرتی رہی
نئے خواب آنکھوں میں بھرتی رہی

تقدس کے پہرے فضا پر رہے
گناہوں کی خوشبو بکھرتی رہی

کوئی اس میں موسم کا محرم نہ تھا
حوادث سے کشتی گزرتی رہی

میں پیاسی نگاہیں بچاتا پھرا
مری تشنگی کام کرتی رہی

فلک سے زمیں پر ہمیشہ حیات
نوائے مقدس اترتی رہی

۵۵

منظور ہاشمی

بس ایک نقشِ خیالی سا رہگذار میں تھا
نہ قافلے میں تھا شامل نہ میں غبار میں تھا

تھے ندرت آنکھ کی پتلی پہ خواب کے منظر
نشہ تو ٹوٹ چکا تھا، مگر خمار میں تھا

نجانے کون سے موسم میں پھول کھلتے ہیں
یہی سوال خزاں میں، یہی بہار میں تھا

تمام عمر دکانیں سجائے بیٹھے رہے
زیاں اگرچہ تمنا کے کاروبار میں تھا

نہ جانے کون سی مجبوریوں کا خوف رہا
کیا نہ وہ بھی، ہمارے جو اختیار میں تھا

ہوا نے راکھ اڑائی تو پھر بھڑک اٹھا
چھپا ہوا کوئی شعلہ مرے شرار میں تھا

کھنچی ہوئی تھی مرے گرد واہموں کی فصیل
میں قید اپنے بنائے ہوئے حصار میں تھا

۵۵

غزلیں

لطف الرحمٰن

تلوار انتظار ہے تجھے ساعت میں پھول کی
پت جھڑ کے موسموں میں عجب ہم نے بھول کی

اپنے لہو سے شام کو سیراب کر دیا
دن بھر کے انتظار کی قیمت وصول کی

بکھرا ہے اس طرح سے ہر ایک ذرۂ وجود
صورت نہیں ہے کوئی بھی اپنے حصول کی

ہمدردیوں کے تیر سے زخمی نہ کر مزید
ہم نے تو خود چُنی تھیں یہ راہیں ببول کی

خوشبو کی طرح ہم ہیں خرابے میں دہر کی
یہ شاخِ گل ملی تھی فضاؤں میں دھول کی

▲▲

احتشام اختر

خیال و خواب کے پیکر بدلتے رہتے ہیں
ہم اپنی آگ میں ہر دم پگھلتے رہتے ہیں

تمہارے واسطے یہ چیز ہے نئی ورنہ
یہاں یہ سانپ تو اکثر نکلتے رہتے ہیں

بلندیوں پہ جو اڑتے ہیں ان کو کیا معلوم
گھنے بنوں کی ہیں ہم آگ جلتے رہتے ہیں

تم اپنے جسم کے ملبوس کو بچائے رکھو
غلیظ پانی ہیں ہم تو اچھلتے رہتے ہیں

ہمارے ساتھ کہاں تک چلو گے ضد نہ کرو
کہ راستوں کی طرح ہم تو چلتے رہتے ہیں

▲▲

نظمیں

شہلا نگار شمسی

فن

وہ ٹوٹے بکھرے لوگ
جنھیں
اکثر دُنیا ترپاتی ہے
وہ آدھے ادھورے لوگ
جنھیں
اکثر دنیا ٹھکراتی ہے
فن
ان کو اپنا لیتا ہے
سینے سے انھیں لگاتا ہے
پھر ساری دُنیا جھکتی ہے
اور ان کی پوجا کرتی ہے

روحی عندلیب

اے چاند

رات کی رانی مہک رہی تھی
اندھیارا تھا چھایا
پیڑ پودے اونگھ رہے تھے
ہر سو تھا سناٹا
اتنے میں، میں نے دیکھا
بادل کی اوٹ سے چاند نے جھانکا
میں نے کہا۔ اے چاند
زمیں پہ ہے تاریکی چھائی
بادل کی اوٹ سے نکل کر
کردے تو اُجالا
تاریکی کر دُور بھگا تو
زمیں میں بھردے نور،
بات کو میری مان کر
چاند نکل آیا
”خوش رہے تو سدا“
میں نے کہا ”اے چاند!“

رسوائی

ایک دن،
یہ تنہائی، یہ دوری، یہ مجبوری
کردیں گی مجھ کو پاگل
اور
دُور ہوگی بے قراری
یا پھر
توڑیں گی سارے بندھن
اور
ہوگی بڑی رسوائی

شب زاد

باذل عباسی

شبوں کی تیرگی میں گُم ہیں
آرزو کے کتنے لعل
خواب تشنگی کے بطن سے اُٹھے
مگر نشاطِ صبحِ خواب روشنی سے دور تھی
بساطِ خواب کے اتھاہ دشت میں
میں قطرہ قطرہ جذب ہو گیا
تو تیرگی پھسل پڑی
مرے نشانِ خاک پر

میں کتنی دُور چل چکا
حیات منزلوں کی گرد میں اُلجھ گئی
شبوں کی تیرگی مرے ہی ذہن کے اتھاہ قعر میں
کسی جزیرۂ سیہ سے آگری
میں اب بھی روشنی کی کھوج میں
اداس زاویوں سے اپنے آپ کو ٹٹولتا
نظر نظر سے روشنی طلب
اتھاہ کرۂ سیاہ میں بھٹک گیا ——
کوئی نہیں جو مجھکو میرا ذہن دے
مجھے مرا شعور بخش دے

یہاں نہ نور ہے نہ نور کی تلاش ہے
یہاں تو سب جبلّتوں کے آشنا
جبلّتیں کو زندگی کی روشنی سمجھ کے
جی رہے ہیں
اور منتظر ہیں جو
کسی نشور کے

یہ کرۂ سیہ
نجاستوں کا ایک تودۂ گراں
خباثتوں کا شاہکار ہے
یہاں نجاستوں میں خواب، ذہن، آرزو، حکائتیں
پلی بڑھیں، جواں ہوئیں
تمام تیرگی ہی تیرگی
کوئی حجاب نور کی ردا الٹ دے
ان میں نور کوئی ڈال دے
دُعا کا صُور پھونک دے

حمید الماس اُردو کے مشہور شاعر ہیں لیکن ان کی مادری زبان کنڑا ہے اس لیے کنڑا ادب سے بھی وہ پوری آگاہی رکھتے ہیں۔ کچھ مدت پہلے انھوں نے کنڑا کے کچھ قدیم شعرا کی نظموں کو اردو نظم کے جامے میں "فرمودات" کے نام سے پیش کیا تھا۔ "شب گرد" اسی سلسلے کی دوسری کڑی ہے جو موجودہ دور کے سترہ شاعروں کی پینتالیس نظموں کے منظوم ترجموں پر مشتمل ہے۔

شاعری کا ترجمہ اور وہ بھی منظوم، بہت مشکل کام ہے۔ ہر زبان کی شاعری اپنا ایک تہذیبی پس منظر رکھتی ہے اور ایسے استعارے، تشبیہوں اور محاوروں کی حامل ہوتی ہے جو کسی دوسری زبان میں منتقل ہو کر اپنے حسن اور معنویت دونوں سے محروم ہو سکتے ہیں۔ خود حمید الماس صاحب نے بھی اپنے پیش لفظ میں اس مسئلے کا ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

"کنڑا شاعری کا مزاج اردو شاعری سے بالکل نہیں ملتا۔ اس کی اپنی مخصوص کیفیات ہیں۔ اس کی اپنی تشبیہات ہیں۔ ۔۔۔۔ اس کی اپنی تلمیحات اور روایات ہیں۔ کنڑا نظموں کی ساخت کا انداز بھی جداگانہ ہے جس کی وجہ سے ان نظموں کے ترجمے میں مجھے کئی دقتیں پیش آئیں۔۔۔۔"

لیکن حمید الماس چونکہ کنڑا اور اُردو دونوں زبانوں کے ادبی مزاج سے بخوبی واقف ہیں اس لیے ان دقتوں پر بڑی حد تک انھوں نے قابو پا لیا ہے۔ ان نظموں کی داخلی فضا ایسی ہے جو اردو قارئین کے ایک بڑے حلقے کو شاید نامانوس محسوس ہو لیکن اسے ناقابلِ قبول وہ نہیں گردانے گا اور یہی مترجم کی کامیابی ہے۔

اُردو نے دوسری زبانوں سے جن میں کچھ غیر ملکی زبانیں بھی شامل ہیں، بھرپور استفادہ کیا ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ ہم اپنی ان ملکی زبانوں سے جن سے ہماری ناواقفیت نے ہمیں استفادے کا موقع نہیں دیا، اب اپنا رشتہ استوار نہ کریں۔ یہ نئی اُردو شاعری کے لیے ایک نیک شگون ہے کہ ہمارے درمیان ایسے شاعر بھی موجود ہیں، جو ان زبانوں سے واقف ہیں اور ان کی کوششوں سے ان کے ادبی خزانوں تک ہماری رسائی ہونے لگی ہے ۔۔۔۔ اس سلسلے میں حمید الماس اور بدیع الزماں خاور کا ہمیں بطورِ خاص ممنون ہونا چاہیے جنھوں نے کنڑا اور مراٹھی جیسی اہم زبانوں کے شعری شاہکار اُردو میں منتقل کرنے کا بیڑا اُٹھایا۔

کتاب کے شروع میں "کنڑا شاعری کا مختصر جائزہ" کے عنوان سے حمید الماس صاحب نے جو کچھ لکھا ہے وہ اختصار کے باوجود جامعیت کا حامل ہے اور اسے پڑھ کر کنڑا شاعری کی عہد بہ عہد رفتار کا ایک واضح خاکہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔

۔۔۔۔ مخمور سعیدی

تلسی داس اور رام چرت مانس

مصنف : ڈاکٹر صفدر آہ۔ ناشر: مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سنٹر۔ ہندوستانی پرچار سبھا بمبئی ۲۰۰۰۰۴، صفحات: ۲۲۸، سائز : ۱۸×۲۲، قیمت : ۱۵روپے،

ڈاکٹر صفدر آہ ایک شاعر ادیب اور محقق کی حیثیت سے شہرت رکھتے ہیں۔ بحیثیت محقق ان کا دائرۂ نظر بہت وسیع ہے اور وہ اُردو کے علاوہ ہندی زبان و ادب سے بھی قریبی شناسائی رکھتے ہیں۔ "تلسی داس اور رام چرت مانس" ان کے سلسلۂ تصانیف کی تازہ کڑی ہے جسے بجا طور پر اُردو میں تلسی داس کی حیات، شاعری اور ان کی رامائن کا پہلا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ" کہا جا سکتا ہے۔

تلسی داس اپنے وقت کے عظیم شاعر ہوئے ہیں اور ان کی رامائن کو ہندوستان میں جو مقبولیت حاصل ہوئی وہ بے مثل ہے لیکن اس عظیم شاعر کی زندگی کے مستند حالات ابھی تک پردۂ خفا میں ہیں۔ جو حالات اب تک سامنے آئے ہیں ان کی بنیاد زیادہ تر عوامی روایات پر ہے جنھیں درجۂ استناد حاصل نہیں۔ صفدر آہ صاحب نے بھی انھی روایات کو سامنے رکھ کر کچھ نتائج تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ کسی ایسے ماخذ تک ان کی رسائی نہیں ہو سکی جو نیا ہو لیکن دستیاب معلومات کا انھوں نے تحقیقی اصولوں کی روشنی میں جائزہ لیا ہے اور ضعیف روایتوں کو نسبتہً معتبر روایتوں سے الگ کرنے کی

تبصرے

فلسفے کے بنیادی مسائل

مصنف : اے ۔سی۔ ایونگ ۔ مترجم : میرولی الدین
قیمت : پندرہ روپے پچھتر پیسے

آزادی

مصنف : جان اسٹوارٹ مل ۔ مترجم : سعید انصاری۔ شروع میں پروفیسر محمد مجیب کا لکھا ہوا مبسوط مقدمہ شامل ہے۔
قیمت : سات روپے پچیس پیسے ۔

شعریات

ارسطو کی "بوطیقا" کا ترجمہ ۔مترجم : شمس الرحمٰن فاروقی مترجم نے مقدمہ بھی لکھا ہے جو اصل کتاب کے مباحث کا سیر حاصل تعارف کراتا ہے۔ ترجمہ "ایس۔ ایچ بچر کے انگریزی ترجمے کی بنیاد پر تیار کیا گیا ہے"۔ لیکن دوسرے اہم تراجم بھی سامنے رکھے گئے ہیں جن میں عزیز احمد اور محمد یٰسین کے اردو ترجمے بھی شامل ہیں ــــ قیمت : پانچ روپے پچیس پیسے،

اجارہ

مصنف : ای۔ اے۔جی۔ رابنسن ۔مترجم : ایم۔ اے گیلانی ۔قیمت : سترہ روپے پچاس پیسے ۔

نفسیاتِ جنون

مصنف : برنارڈ ہارٹ، مترجم : عبیدہ زمان ۔
قیمت : پانچ روپے پچیس پیسے ۔

دکن کے بہمنی سلاطین

مصنف : ہارون خاں شیروانی ۔مترجم : رحم علی الہاشمی
قیمت : پندرہ روپے پچیس پیسے۔

یہ بھی کتابیں ترقی اردو بورڈ (ویسٹ بلاک ۸، آر۔کے پورم، نئی دلی) کے اہتمام سے شائع ہوئی ہیں جو حکومتِ ہند کی وزارتِ تعلیم کا قائم کیا ہوا ادارہ ہے۔ اس ادارے نے اب تک بہت سی عمدہ کتابیں شائع کی ہیں جن میں دوسری زبانوں سے ترجمہ کی ہوئی کتابوں کی تعداد نسبتاً زیادہ ہے۔ یہ اسی سلسلے کی تازہ مطبوعات ہیں اور اس میں شک نہیں کہ ان میں ہر کتاب اردو قارئین کے لیے علم و آگہی کے نئے باب وا کرتی ہے۔ آخر الذکر کتاب کو چھوڑ کر باقی کتابوں کے ترجمے بھی اچھے کیے جاسکتے ہیں، بالخصوص جب اس حقیقت کو پیشِ نظر رکھ کر انھیں پڑھا جائے کہ اردو میں علمی موضوعات پر اب تک ہمارے ہاں کچھ زیادہ کام نہیں ہوا ہے اور بے شمار علمی اصطلاحات ہیں جن کے مترادفات کا تعین بھی ہم اب تک نہیں کرسکے ہیں ــــ آخر الذکر کتاب کا ترجمہ اکثر مقامات پر الجھا ہوا ہے اور کہیں کہیں مفہوم بھی خبط ہو جاتا ہے۔
کتابیں پیپر بیک میں ہیں، طباعت آفسٹ کی ہے اور کاغذ اچھا استعمال کیا گیا ہے ۔

ــــــــ پریم گوپال مِتّل

شبِ گرد

شاعر : حمید الماس ، ناشر : تھنکرس انٹرنیشنل ۔ ۶۵۶ ہنڈرڈ فیٹ روڈ۔ اندرا نگر۔ بنگلور۔

کاتیب احسن (جلد اول) معہ مقدمہ و حواشی

مرتبین : ڈاکٹر عنوان چشتی ، صغیر احسنی ، قیمت : ۲۰ روپے
کا پتا : نیشنل اکاڈیمی ، دریا گنج ، نئی دہلی ۔ ۲

مکاتیب احسن (جلد اول) مع مقدمہ و حواشی ، احسن مارہروی ایسے خطوط کا مجموعہ ہے جو انھوں نے اپنے مشہور اور ممتاز معاصر نام لکھے ہیں جن میں داغ دہلوی سید مسعود حسن رضوی ادیب مولوی الحق ، سید سجاد حیدر یلدرم ، امتیاز علی خاں عرشی ، مانی جائسی ن گلاؤٹھی ، دل شاہ جہاں پوری ، راز چاند پوری ، ابرار حسنی ، لش اکبر آبادی ، مہیش پرشاد ، مبارک عظیم آبادی ، جلیل قدوائی ز بریلوی ، ڈاکٹر حفیظ سید ، ڈاکٹر غلام مصطفٰے خاں اور اعجاز یقی وغیرہ کے نام شامل ہیں ۔ ان خطوط کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ، کہ وہ زبان ، عروض ، بیان ، قواعد اور فن شاعری کے مسائل نی گہری نگاہ رکھتے تھے ۔ اور اس دور میں ان کی کتنی زبردست یت ، اور معنویت ہے ۔

ابتدا میں بھرپور مقدمہ ہے جس میں مولانا احسن مارہروی یات ، شخصیت علمی کارناموں اور مکتوب نگاری پر سیر حاصل دکی ہے ۔ اور مکاتیب احسن اور دوسرے علمی کارناموں کی مت کو واضح کیا ہے ۔ اسی کے ساتھ ان کے شعری کارناموں کا رف اور تلامذہ کی فہرست بھی شامل ہے مولانا احسن مارہروی نطوط جن مشاہیر کے نام ہیں ، ابتدا میں ان کے مختصر مگر مستند نے بھی شامل ہیں ۔ اس کے بعد خطوط ہیں ۔ ہر خط پر ضروری شی تحریر کیے گئے ہیں جس سے ان خطوط کی افادیت اور نعت ہو جاتی ہے ۔

مکاتیب احسن (جلد اول) اردو کے مکتوباتی ادب میں یش بہا اضافہ ہے ہی یہ مولانا احسن کی شخصیت اور ان کے ی کارناموں کا خیال انگیز جائزہ بھی ہے ۔ یہ کتاب ان کے صرین (مکتوب الیہم) کا تذکرہ بھی ہے اور زبان و بیان بن و قواعد ، بدیع و بیان نیز دیگر فنی و ادبی نکات کا ا بہار گلدستہ بھی ۔ چونکہ اس دور میں زبان و فن کے تقاضوں ، چشم پوشی عام ہے ، اس لیے اس کتاب کی اہمیت اور ... ضرورت کچھ زیادہ ہی ہو جاتی ہے ۔ یہ کتاب اردو کے تمام قارئین کے لیے یکساں مفید ہے ۔

——— خالد محمود ۔

شعری ادب ۷۷ء

مرتب : ساحل احمد ، ناشر : اردو رائٹرز گلڈ ، الہ آباد ۔
قیمت : پندرہ روپے ۔

اردو میں انتخابات شائع کرنے کی روایت نئی نہیں ہے لیکن ادھر چند برسوں میں کئی اہم انتخابات شائع ہوئے ہیں ۔ جن میں ساحل احمد کی زیر نظر کتاب بھی شامل ہے ۔ ساحل احمد نے ۱۹۷۷ء کے ادبی رسائل میں شائع ہونے والی غزلوں اور نظموں کا انتخاب کیا ہے ۔ انھوں نے واضح الفاظ میں اپنے ذوق اور طریقِ انتخاب کے بارے میں لکھا ہے کہ "مجھے یہ کہنے میں قطعی باک نہیں کہ موجودہ انتخاب گروہی عصبیت سے پاک ہے تقریباً ہر مکتبۂ خیال کی نمائندہ شخصیتوں کی بہتر سے بہتر تخلیقات شامل کی گئی ہیں" —— یہ واقعہ ہے کہ مرتب نے نئے اور پرانے ، جدید ، ترقی پسند اور کلاسیکی غرض ہر مکتبۂ خیال کے شعرا کی ان تخلیقات کا انتخاب شاملِ کتاب کیا ہے ، جن میں مرتب کو اپنے ذوقِ سلیم کی روشنی میں اچھی شاعری کی خصوصیات نظر آئی ہیں —— لیکن اس انتخاب میں نئے لکھنے والوں کی تخلیقات کو نسبتاً زیادہ جگہ دی گئی ہے ۔ اس طرح بنیادی طور پر یہ انتخاب نئی شاعری کو سمجھنے میں بےحد مدد دیتا ہے ۔ اس انتخاب کی ایک خوبی یہ ہے کہ مرتب نے انتخاب کلام مہینوں کی ترتیب سے کیا ہے ۔ اور ہر تخلیق کے نیچے مجلہ کا نام اور مہینہ بھی لکھ دیا ہے جس سے اس کی تاریخی و دستاویزی اہمیت میں اضافہ ہوا ہے ۔ کتاب میں شعرا کی تصاویر بھی شامل ہیں ۔ کتاب بےحد دلکش انداز میں شائع ہوئی ہے ۔ ایک بات کھٹکتی ہے کہ بعض شعرا کی کمزور غزلیں اور نظمیں شامل کر لی گئی ہیں ۔

——— عتولان چشتی

زرد پتّے

شاعر : نوبہار صابر ، ملنے کا پتہ : مطربہ آشرم رانگھوا جو ٹیا ۔

کوشش کی ہے۔

کتاب کا تنقیدی حصہ مصنف کی وسعتِ نظر کے ساتھ ساتھ ان کی دقتِ نظر کی بھی گواہی دیتا ہے۔ رام چرت مانس کے ادبی محاسن کی عالمانہ تشریح و توضیح کے ساتھ ساتھ مصنف نے اس کی کمزوریوں کا بھی جائزہ لیا ہے۔ وہ مقامات خصوصیت سے دلچسپی کے حامل ہیں جہاں تلسی کی رامائن کا دوسری رامائنوں سے تقابلی موازنہ کیا گیا ہے۔

کتاب کی نوعیت تحقیقی اور تنقیدی ہے لیکن متعدد جگہوں پر مصنف کا اندازِ تحریر انشا پردازانہ ہو گیا ہے۔ علاوہ بریں سفر در آہ صاحب کے کچھ ذہنی تحفظات بھی ہیں جن کا وہ بے تامل اعتراف و اظہار کرتے ہیں۔ یہ دونوں باتیں ایک ایسے قاری کو جو اس کتاب کو ایک تحقیقی کتاب سمجھ کر پڑھے گا کھٹکیں گی۔

——— پریم گوپال متل

براتِ معنی

شاعر: رئیس نعمانی۔ ناشر: علمستان، لکھنؤ

جناب رئیس نعمانی کے فارسی کلام کا مجموعہ ہے، جسے علمستان لکھنؤ نے شائع کیا ہے۔ ہندوستان میں فارسی زبان اور ادب کی تعلیم دانشگاہوں میں تو جاری ہے، مگر ان اداروں سے باہر اس کا دائرہ روز بروز سمٹتا جا رہا ہے۔ ایسے حالات میں اس مجموعے کی اشاعت فالِ نیک معلوم ہوتی ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ ابھی کچھ لوگ اس قدیم علمی اور تہذیبی روایت کی پاسبانی کرنے والے موجود ہیں اور زمانے کی سرد مہری اور حالات کے جبر نے اُن کو دوسروں کی طرح متاثر نہیں کیا ہے۔ فارسی زبان کی تحصیل اور اس زبان میں شعر کہنا، صرف رسمی باتیں نہیں تھیں، یہ ہماری تہذیبی زندگی کا ایک حصہ تھا۔ اب سے کچھ پہلے تک صورتِ حال یہ تھی کہ اکثر اردو شاعروں کے مجموعۂ کلام میں ایک حصہ فارسی کلام کا بھی ہوا کرتا تھا مختصر کیوں نہ ہو۔ اب بھی کبھی کبھی اس روایت کی تکرار دیکھنے میں آ جاتی ہے، مگر یہ بات کہ فارسی کلام پر مشتمل مکمل مجموعہ مرتب کیا جائے اور شائع کیا جائے، یہ سلسلہ گویا ترک کر دیا گیا تھا۔ رئیس نعمانی صاحب ہم سب کی طرف سے شکریے کے مستحق ہیں کہ انھوں نے کم رواجی اور قدر ناشناسی کے اِس دور میں ایک قدیم روایت کی تجدید کی اور اس طرح فارسی زبان سے اپنے تعلق کا ثبوت بھی فراہم کیا۔

نعمانی صاحب سے میں ذاتی طور پر واقف ہوں۔ انھوں نے عربی کی باضابطہ تعلیم حاصل کی ہے لیکن فارسی زبان اور ادب سے اُن کو زیادہ دلچسپی رہی ہے انھوں نے ذاتی محنت اور مطالعے سے اس زبان کے اسرار و رموز کو سمجھنا چاہا ہے۔ شاعری سے اُن کے مزاج کو خصوصی مناسبت ہے، وہ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے ہیں۔ اِس دنیا کے بہت سے ذہین نوجوانوں کی طرح انھوں نے بھی زندگی کی مسافت گویا سینے کے بل طے کی ہے لیکن اُن کے ذوقِ ادب نے ہار نہیں مانی اور نامساعد حالات کے باوجود زبان و ادب سے دلچسپی میں کچھ فرق نہیں آیا۔ ذیل کے چند اشعار سے اُن کے رنگِ سخن کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے:

عالمے بربادِ عشرت دیدہ ام
محفلے آسودۂ غم یافتم

اے ساکنانِ کوی نگاراں، دو حرفِ مہر
دارد ازیں نہ بیش غریب الوطن امید

خواب اگر حسبِ خیالست، زمانے خوش باش
سخن از حسرتِ تعبیر چہ معنی دارد

فتنہ پرورد نگاہش سخنِ دیگر گفت
خندۂ زیرِ لبی داد پیامِ دگرے

یہ اُن کا پہلا مجموعۂ کلام ہے بجا طور پر یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ مطالعے اور مشق کی مدد سے وہ زیادہ بلندی، گہرائی اور نکھار پیدا کریں گے۔ وہ جس سنجیدگی اور محنت کے ساتھ لکھتے پڑھتے رہتے ہیں اور شاعری سے اُن کو جو طبعی مناسبت اور ذہنی لگاؤ ہے، اُس کے پیشِ نظر اُن سے بہت سی توقعات وابستہ کی جاسکتی ہیں۔ امید کی جاتی ہے کہ اربابِ ذوق اس مجموعے کے مطالعے سے خوش وقت ہوں گے۔

——— رشید حسن خاں

محولۂ بالا دوسری تمام کتابوں سے زیادہ ہے۔

——— مخمور سعیدی

پرتوِ جمہور

شاعر اور ناشر: رشی پٹیالوی۔ تقسیم کار: بیسویں صدی پبلیکیشنز۔ دریا گنج، نئی دہلی۔ صفحات ۹۶۔ سائز ۱۸×۲۲/۸

قیمت: آٹھ روپے۔

جناب رشی پٹیالوی کئی کتابوں کے مصنف ہیں "پرتوِ جمہور" ان کی قومی اور وطنی نظموں کا مجموعہ ہے۔ ان نظموں میں آزادی، جمہوریت، رواداری، انسان دوستی اور خدا پرستی کے ان آدرشوں کی ترجمانی بھی کی گئی ہے جو ہندوستانی عوام کو عزیز رہے ہیں اور ان شخصیتوں کو عقیدت کا خراج بھی پیش کیا گیا ہے جو ان آدرشوں کے حصول کے لیے میدانِ عمل میں اتریں یا جنھوں نے ان آدرشوں کے استحکام کے لیے اپنی ذہنی اور فکری صلاحیتوں کو صرف کیا۔ ان نظموں کا مطالعہ اپنی تہذیبی اقدار پر رشی صاحب کے غیر متزلزل اعتماد کی نشاندہی کرتا ہے اور قاری کے دل میں بھی ان قدروں کے لیے احترام کا جذبہ پیدا کرتا ہے۔ نظموں کا اسلوب سرور جہان آبادی، چکبست اور تلوک چند محروم جیسے شاعروں کی یاد دلاتا ہے، خصوصاً وہ نظمیں جو مسدس کی ہیئت میں لکھی گئی ہیں اور جن میں شاعر نے قومی فخر کے جذبے کی ترجمانی کی ہے۔

——— مخمور سعیدی

زمزم و فرات

شاعر: ہوش نعمانی۔ ناشر: بلاغت دارالاشاعت، شتر خانہ، رامپور۔ صفحات ۱۲۸۔ سائز ۲۰×۳۰/۱۶، قیمت: پانچ روپے

یہ جناب ہوش نعمانی کے حمدیہ، نعتیہ اور منقبتی کلام کا مجموعہ ہے۔ کتاب رفعت زمانی بیگم صاحبہ اور مہتاب زمانی بیگم صاحبہ کے نام معنون کی گئی ہے اور کتاب کے آغاز میں دونوں بیگمات کی مدح میں ایک ایک نظم درج ہے۔ نظموں میں رامپور کے نوابی خاندان سے ان کے تعلق کے ساتھ ساتھ ان کی پاکیزہ سیرت کو خراجِ عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ اس کے بعد حضرات عروج زیدی، نجم الدین نقوی اور اکبر علی خاں عرشی زادہ کے تاثرات درج ہیں جن سے ہوش صاحب کی شخصیت اور شاعری پر روشنی پڑتی ہے۔

ہوش صاحب مشاعروں کے مقبول شاعر ہیں اور عوامی مزاج کو بخوبی سمجھتے ہیں۔ وہ آسان اور عام فہم انداز میں اپنے جذبات و محسوسات پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس کوشش میں کامیاب ہیں۔ زیر نظر مجموعے میں کئی چیزیں ایسی ہیں جو پڑھنے میں بھی لطف دیتی ہیں لیکن اگر انھیں گایا جائے تو ان کی کیفیت اور بڑھ جائے گی، خصوصاً سماع کی محفلوں کے لیے یہ بہت ... موزوں کلام ہے۔

——— رزاق ارشد

آئینے

شاعر: بدر عثمانی۔ ناشر: سیماب ادبی سوسائٹی۔ محلہ ٹھوٹر چابک سواران۔ رامپور۔ صفحات: ۹۶۔ سائز: ۲۰×۳۰/۳۲

قیمت: چار روپے۔

یہ جناب بدر عثمانی کے منتخب اشعار کا مجموعہ ہے جو اردو کے ایک جواں سال شاعر ہیں اور ان کے اشعار پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ قدرت نے انھیں جوان فکری کی نعمت سے بھی نوازا ہے۔ تعارف میں بزرگ شاعر جناب عروج زیدی رقمطراز ہیں:

"ان کے اشعار میں سادگیِ فکر کے ساتھ پرکاری بھی ملتی ہے معروف اخلاقی رجحانات کا احترام بھی ملتا ہے، زندگی کی اعلیٰ قدروں کی تابناکی بھی اور دعوتِ عمل بھی۔ سادگی اور اخلاص ان کے کلام کی خصوصیت ہے۔ ان کا جمالیاتی ذوق اور معیارِ نظر بڑا ستھرا اور پاکیزہ ہے۔"

"آئینے" کا کوئی بھی باذوق قاری عروج صاحب کے خیالات کی تائید پر خود کو آمادہ پائے گا۔

——— رزاق ارشد

صفحات : ۱۴۴ ۔ سائز : ۱۸x۲۲ ، قیمت : دس روپے

جنابِ نوبہار صابر کے نام اور کلام سے "تحریک" کے قارئین بخوبی واقف ہیں "زرد پتّے" ان کا تازہ شعری مجموعہ ہے اور یہ غزلیں وہ ہیں جو انھوں نے پچھلے چار پانچ سال کے دوران میں کہی ہیں ۔ ان غزلوں میں احساس و اظہار کی جو تازگی نظر آتی ہے وہ اس امر پر دال ہے کہ نوبہار صابر صاحب نے پختہ مشقی کی منزل پر پہنچ کر بھی اپنے ذہن و دل کے دروازے وا رکھے ہیں اور عصری میلانات سے اثر پذیری کی صلاحیت کو ماند نہیں پڑنے دیا ہے ۔ پیش لفظ میں مخمور سعیدی اس طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"..... صابر صاحب ایک پختہ کار اور پختہ مشق شاعر ہیں ۔ پختہ مشقی کی اس منزل پر پہنچ کر، جہاں وہ کھڑے ہیں ، شاعر بالعموم خود کو دہرانے لگتا ہے اور نئے اکتسابات کی طرف اس کا ذہن متوجہ نہیں ہوتا لیکن "زرد پتّے" کے مطالعے کے بعد صابر صاحب کے بارے میں آپ کا تاثر بالکل مختلف ہوگا ۔ اپنی ان غزلوں میں احساس کی سطح پر بھی اور اظہار کی سطح پر بھی وہ اس حد تک نئے ہو کر سامنے آئے ہیں کہ ان کے ہمعصروں کی صف میں انھیں کھڑا کر کے ان کی شناخت شاید مشکل ہو جائے ....."

ڈاکٹر وزیر آغا نے اس بات کی تائید ان لفظوں میں کی ہے :

"نوبہار صابر کی غزل کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ اس میں بات نئی غزل کے اس جاندار لہجے میں کہی گئی ہے جو تازگی اور سندرتا سے مملو ہونے کے باعث حد درجہ دلکش اور جاذبِ نظر ہے ۔"

"زرد پتّے" میں شامل غزلوں کے چند اشعار سے آپ بھی لطف اندوز ہوں :

کبھی شبنم کی لطافت، کبھی شعلے کی لپک
لمحہ لمحہ یہ بدلتا ہوا کیا ہے مجھ میں؟

ان دیکھے البیلے منظر دیدہ و دل کو دعوت دیں
اپنے گھر کی دیواروں سے اونچا اٹھ کر دیکھو تم

ساحل سے میرا پانو پھسلنے کی دیر تھی
اک موجِ بے پناہ بہا لے گئی مجھے

بھاگتی بھیڑ نے جانے کسے پامال کیا
چیخ کر کوئی پکارا تھا بچا لو مجھ کو

——— پریم گو

جمہوریت کا قتل

مصنف : رام سرن اثر آصل اوتاڑ ۔ ناشر : ہال بازار ۔ امرتسر ۔ صفحات : ۱۲۴ ، سائز : ـ قیمت : پندرہ روپے ۔

جناب رام سرن اثر آصل اوتاڑ اردو کے ایک صحافی ہیں اور ملکی اور بین الاقوامی سیاست کے اچھے ... میں ان کا نام آتا ہے اپنی زیرِ نظر کتاب میں انھوں نے ... دورِ حکومت کے ان میلانات کا تجزیہ کیا ہے جو آزادی کے بعد ہی سے کانگریسی حکمرانوں کے دل و دماغ میں جگہ پانے لگے تھے اور جو بالآخر اندرا گاندھی کے دورِ حکومت میں ... کے مکمل تعطل پر منتج ہوئے ۔ کتاب میں ایمرجنسی کے نفاذ کے حالات اور اس کے اسباب و علل سے مفصل بحث کی گئی ہے اور یہ ثابت کیا گیا ہے کہ ایمرجنسی کا نفاذ اندرا جی نے محض اقتدار کو قائم رکھنے اور اسے طول دینے کی نیت سے کیا تھا ملک کے داخلی استحکام اور اس کی سرحدوں کی سلامتی کو در پیش خطرے کا جو پروپیگنڈہ کیا گیا وہ درست نہیں تھا ۔ ایمرجنسی کے دوران میں جو آمرانہ کارروائیاں حکومت نے کیں، ان کی بھی پوری تفصیل اس کتاب میں بیان ہوئی ہے ——— اس موضوع پر کچھ اور کتابیں بھی اردو میں شائع ہوئی ہیں لیکن ان کے مصنفین کا قلم اکثر مقامات پر جذباتیت کا شکار ہو گیا ہے اور زیبِ داستان کے لیے کہیں کہیں واقعات کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا گیا ہے ۔ زیرِ نظر کتاب ان معائب سے پاک ہے اس میں کہیں جذباتی انداز اختیار نہیں کیا گیا ہے اور نہ واقعات میں غلو سے کام لیا گیا ہے اس لیے اس کی ... نہ

انجام دینے پر میری دلی مبارکباد قبول کریں۔ اتنے عظیم اور ضخیم نمبر پر میں شاید ہی اپنے تاثرات تفصیل سے قلم بند کر سکوں گا۔ اس کے تمام ابواب کو سامنے رکھتے ہوئے میں یہ بلا تکلف کہوں گا کہ ادبی موضوعات پر مقالات کا حصہ اس نمبر کا اہم ترین اور نہایت قابل قدر حصہ ہے۔ تمام مقالہ نگار اپنے موضوعات کی ہر جہت کا بھرپور ادراک رکھتے ہیں اور قارئین کو ان سے آشنا کراتے ہیں۔ یہ تمام مقالے یکجا کر کے کتابی صورت میں شائع کر دیئے جائیں تو ادبی تنقید و تحقیق اور ادبی رفتار پر اس کی حیثیت ایک مستند اور قابل اعتناد دستاویز کی ہو جائے گی۔ پاکستانی ادب پر تین ہی مقالے ہیں مگر پچھلی ربع صدی میں وہاں کی ادبی صورت حال سے واقف کرانے میں یہ مقالے مکمل طور پر کامیاب ہیں۔

عطیہ شبلی کی شمولیت سے اس نمبر کی سرحدیں اور بھی وسیع ہو گئی ہیں۔ اس نمبر کا ایک خوبصورت پہلو یہ بھی ہے کہ ہندوستان کی دوسری ترقی یافتہ ہم عصر زبانوں کے تخلیقی سرمائے کے لیے بھی اس میں جگہ نکالی گئی ہے جو اردو کے فیاضانہ مزاج اور اس کی روایتی وسیع القلبی کی مظہر ہے۔ خصوصاً اس صورتِ حال میں یہ قدم اور بھی مستحسن ہے جب اردو ادب یا اس کے مسائل دوسری زبانوں کی نگاہ میں غیر ملکی سے بھی زیادہ غیر ملکی ہیں۔

شعری اور افسانوی حصے میں معیار کی ہمواری برقرار نہیں رہ پائی ہے اور اکثر ایسی تخلیقات کو جگہ مل گئی ہے جن کے مقام پر ان سے بہتر تخلیقات کی آرزو کی جا سکتی ہے۔

کتابت و طباعت کے خانے میں بھی بعض حصے روشن ہیں تو بعض روشنی کے طالب۔ مگر اتنے بڑے کام کو عملی شکل دینے میں ادارے کو جن مشکل مرحلوں سے گزرنا پڑا ہوگا انھیں ہم محسوس کریں تو یہ ہلکی پھلکی خامیاں کوئی اہمیت نہیں رکھتیں۔ اہمیت تو اس کی ہے کہ تحریک ایسا نمبر پیش کرنے پر قادر ہوا۔

—— پرکاش فکری۔ رانچی

★ خدا خدا کر کے تحریک سلور جبلی نمبر ختم ہوا جس کے بارے میں میری پہلی رائے تو یہ ہے کہ جس رسالے کو آپ لوگوں کی توجہ حاصل ہو وہ خراب تو ہو ہی نہیں سکتا۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ اہلِ قلم حضرات اپنی تخلیقات سے انصاف نہ کریں۔ اس صورت میں بھی آپ کی ایڈیٹری پر حرف نہیں آسکتا اور میری دوسری رائے یہ ہے کہ مجموعی اعتبار سے سلور جبلی نمبر کو جس حد تک شایانِ شان ہونا چاہیے تھا نہیں ہو سکا ہے، خاصے حصے کافی کمزور ہیں۔ میرا احساس یہ ہے کہ آج کا فنکار چاہے کہانی لکھے یا نظم چاہے مضمون یا تنقید اپنے موضوع کا احترام بھولتا جا رہا ہے۔ اور محض کچھ نہ کچھ لکھنے کو زیادہ ترجیح دے رہا ہے حالانکہ کوئی بھی فن پارہ اس وقت تک مضبوط نہیں ہو سکتا جب تک اپنے موضوع سے مکمل انصاف نہ کرے۔ اب یہ لکھنے والے کی بے بضاعتی اور کم مائیگی ہے یا موجودہ عہد کے وقت کی تنگی اور مجبوریوں کا تقاضہ نہیں معلوم مگر عمدہ ادب کے لیے یہ صورت کچھ امید افزا اور خوش آئند نہیں۔ دوسرے معنوں میں اگر یہ کہا جائے کہ بیک جنبش کا نقدان عمل میں آ رہا ہے اور صرف علوم کا اکتساب ہی ہو رہا ہے تو شاید غلط نہ ہو۔

—— آمنہ ابوالحسن، نئی دلی

★ تحریک کا سلور جبلی نمبر بے حد وقیع و حسین اور لائبریری کی زینت بننے کے قابل ہے۔ صوری و معنوی دونوں حیثیتوں سے خاصہ کی چیز ہے۔ تقریباً ہر ادیب اور شاعر کی تصویر دے کر آپ نے کمال کر دیا۔ نقوش کا شخصیات نمبر ۷۰۰ صفحات اور (۸۴) فوٹو گراف پر مشتمل تھا اور تحریک نے ۸۰۰ صفحات اور (۱۴۵) تصاویر دیے ہیں۔ اور یہ اس اردو کش دور میں بڑے دل گردے کی بات ہے۔

اس زمانے میں ایسا نمبر نکالنا دیوانوں کا کام ہے۔ (لفظ دیوانے کو محدود معنوں میں نہ لیجئے) تہہ دل سے مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ قبول فرمائیے۔

—— قیصر سرمست، حیدرآباد

★ تحریک کا جبلی نمبر دیکھ کر طبیعت خوش ہو گئی۔ صوری اور معنوی دونوں اعتبار سے نمبر معیاری اور گراں قدر ہے ایک اور وجہ سے بھی یہ نمبر مفید ہے کہ اس کے مطالعے سے اردو داں حضرات ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ادب سے متعارف ہوں گے اور اس سے لسانی اور قومی یکجہتی کے نظریے کو فروغ حاصل ہوگا۔

—— محمد مشتاق شارق۔ میرٹھ

بزمِ احباب

★ تحریک کا جبلی نمبر ایک عظیم دستاویزی مجلّہ ہے۔ جسے ہر علمی لائبریری میں محفوظ ہونا چاہیے۔ اتنے بلند پایہ مقالے کسی ایک پرچے میں شاذ ہی مل سکیں گے۔ قاضی عبدالودود کے مختصرات، شمس الرحمٰن فاروقی کا جدید ادبی تنقید، ڈاکٹر مغنی تبسم کا اردو تنقید گزشتہ ربع صدی میں، بلراج کومل کا نیا اُردو افسانہ، انحراف کی نوعیت، ڈاکٹر وزیر آغا کا پاکستان میں اُردو ادب کے پچیس سال وغیرہ ایسے مقالے ہیں جو علم و ادب کی دُنیا میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔

قدرے اختلاف رائے کے باوجود متل صاحب کا لینن القلاب خواب اور حقیقت اور ستیہ پرکاش کا سوویٹ امداد بڑے پُر از معلومات مضامین ہیں۔ جدید سیاسی اصطلاحات کا ترجمہ تو اُردو کی بہترین خدمت ہے۔

ملک کی مختلف زبانوں کے ادب کا تعارف بڑا مفید اقدام ہے۔ لیکن تحریک ایسے پرچے میں آدھے پنجابی ادب کا ذکر کچھ اچھا نہیں لگا۔ مغربی پنجاب کے پنجابی ادب پر بھی واضح طور پر روشنی پڑنا چاہیے تھی۔ اُردو میں پنجابی شعر و ادب پر ایک مکمل کتاب شائع ہونا چاہیے۔

● ——— ڈاکٹر صفدر آہ، بمبئی

★ تحریک کا سلور جبلی نمبر موصول ہوا اتنی شاندار ادبی دستاویز مرتب کرنے کے لیے ادارۂ تحریک قابلِ مبارکباد ہے۔ یہ خاص نمبر کئی لحاظ سے تعریف کا مستحق ہے۔ ہندو پاکستان کے نمائندہ فنکاروں کی شرکت نے اس کے وقار کو تو بڑھایا ہی ہے، ساتھ ہی ساتھ دوسری زبانوں کی منتخب معیاری تخلیقات کی شمولیت نے اس صحیفہ کو اور بھی گراں قدر بنا دیا ہے، جس کی وجہ سے اردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ جبلی نمبر کو اہمیت حاصل رہے گی۔

لیکن ایک بات جو مجھے کھٹکی، وہ یہ ہے کہ آپ نے طنز و مزاح کو یکسر نظر انداز کر دیا۔ جب بعض تنقیدی مضامین کے ذریعہ مختلف اصنافِ ادب کی رفتار کا جائزہ لیا گیا۔ پچیس برسوں میں ظریفانہ ادب کے باب میں جو تبدیلی ہوئی ہے اس کے بارے میں کم از کم ایک تنقیدی مضمون تو اس کرنا چاہیے تھا جس سے یہ احساس نہ ہوتا کہ آپ نے اس کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھا۔

جہاں تک مزاحیہ اور طنزیہ شاعری کا تعلق ہے میں اس کے معیار سے مطمئن نہیں ہوں۔ زیادہ تر شعرا وقتی تفریح میں مقبول ہونے کے لیے، ذہنی جمناسٹک اور لفظی کرتب سے کام لے کر سستی چیزیں پیش کرتے ہیں جن کی کوئی ادبی اہمیت نہیں ہوتی۔ لیکن یہ فرمائیے کہ دورِ حاضر کے ممتاز طنز و مزاح نگاروں میں بہت سارے پرانے اور نئے لکھنے والوں میں کیا ایک بھی آپ کو نظر نہ آیا، جس سے کوئی مزاحیہ یا طنزیہ مضمون حاصل کیا جاتا۔

بہرحال، جہاں مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ جبلی نمبر میں بہت سے نئے ادیب، افسانہ نگار اور شاعر کو شامل کر کے ان کی ہمت افزائی کی گئی ہے۔ وہاں اس بات پر افسوس ہے کہ آپ نے ظریفانہ ادب و شاعری کو "اچھوت" سمجھ کر نظر انداز کر دیا، ورنہ ۸۲۴ صفحات پر مشتمل اس خاص نمبر میں کم از کم دو ورق تو اس کے حصے میں آجاتے۔

اِس دلی تاثر کے بے تامل اظہار کے بعد ایک بار پھر جبلی نمبر کی شاندار اشاعت پر آپ کو مبارکباد دیتا ہوں۔

● ——— رضا نقوی

★ تحریک کا جبلی نمبر مل گیا ہے۔ اس کارنامے کو خوش

رسائل میں غزل کی اشاعت میں فرق ضرور ہے وہ یہ کہ تعمیر ہریانہ میں جوں کی توں، یعنی سبھی شعر چھپ گئے ہیں تحریک میں پھر بھی انتخابی شعور سے کام لیا گیا ہے۔

● ——— رئیس عباسی ناگور

★ تحریک بابت نومبر ۱۹۷۸ء نظر سے گزرا۔ تحریک کی گزشتہ روایت کے مطابق آپ نے ڈاکٹر تنویر چشتی صاحب کا مرتب کردہ "حروفِ علت کا سقوط اور رسم شعر دانش ورانِ عروض" شائع کر کے ایک اچھے مسئلے پر اظہارِ رائے کی دعوت دی ہے — جناب ڈاکٹر گیان چند صاحب کا یہ کہنا کہ "اٹھ" سے پہلے اگر حرفِ صحیح ہوتا تو "اٹھ کا الف" "الفِ وصل" ہو جاتا تعجب خیز ہے گویا اٹھ سے پہلے الف ہونے پر وصل نہیں ہو سکتا۔ کیا محترم گیان چند جی مثالوں کے ذریعے یہ ثابت کرنے کی زحمت گوارا فرمائیں گے۔ موصوف کا یہ فرمان کہ "اردو میں عربی و فارسی الفاظ کو محترم اور ہندی الاصل الفاظ کو ہریجن سمجھا جاتا ہے"[1] بہت تکلیف دہ ہے۔ یہ لکھتے ہوئے موصوف بھول گئے کہ "اردو میں" سے جو کچھ بھی مراد ہے اس میں وہ خود بھی شامل ہیں۔ یا للعجب؟

جناب محترم رشید حسن خاں نے بھی الف میں الف کے وصل سے انکار کیا ہے۔ اور کاش کہ وہ "دل آرام" جیسی غیر ضروری بحث چھیڑ کر "خلطِ مبحث" نہ فرماتے۔ یہاں الفِ وصل کا سوال ہے نہ کہ الفِ ممدودہ کا۔

حضرت شمس الرحمٰن فاروقی نے غور و فکر کے بغیر ہی جواب لکھ دیا کہ الف وصل نہیں ہو سکتا۔ صاحبِ عروض آہنگ اور بیان کا یہ قول وضاحت طلب ہے۔ مزید برآں فاروقی صاحب نے مصرع کی بحر بھی "ہندی" قرار دے دی۔ بہتر ہوتا کہ وہ اسے ہندی بحر قرار دینے کی وجہ بھی تحریر فرما دیتے اور ہاں یہ بھی لکھ دیتے کہ یہ "وارنک" ہے یا "ماترک" چھند۔

علّام عشق آبادی اور ڈاکٹر عنوان چشتی نے مشرح اظہارِ خیال فرمایا ہے۔ میں ہر دو صاحبان سے متفق ہوں اور میرا خیال یہ ہے کہ جب تک علم عروض کی تشکیلِ نو نہیں ہو جاتی پرانے قوانین مسترد نہیں ہو سکتے۔

● ——— شمیم قریشی، منگلور

★ تحریک (نومبر ۱۹۷۸ء) میں کیول رام سیلانی کا مضمون "سندھی شاعری۔ کل اور آج" پڑھا پہلا حصہ چھوڑ دیں تو یہ مضمون میری کتاب "سندھی بھاشا، لپی اور ساہتیہ" (۱۹۶۶ء) اور آج کل (اردو، اگست ۱۹۶۹ء) میں شایع ہوئے مضمون "سندھی شاعری" کا عکس ہے۔

● ——— موتی لال جوتوانی، نئی دلی

▲▲

---

[1] اپنے اندازِ بیان کے لئے تو ڈاکٹر گیان چند خود ذمہ دار ہیں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ دنیا کی ہر زبان میں غیر ملکی لفظ نسبتاً زیادہ واجب الاحترام سمجھے جاتے ہیں مثلاً انگریزی میں لاطینی اور فرانسیسی زبانوں کے الفاظ — گوپال متل،

★ سلور جبلی نمبر سے جو توقعات وابستہ کی تھیں نمبر ان کے عین مطابق ہے۔ ہندوستان کی مختلف زبانوں کے عصری ادب کے جائزے کی شکل میں یہ نمبر ایک جیتا جاگتا انسائیکلوپیڈیا ہے جس کی حیثیت دستاویزی ہے۔ آئندہ، لوگوں کو ادب پر کام کرتے وقت اس کا مطالعہ اور اس سے استفادہ ناگزیر ٹھہرے گا۔ مواد سے قطع نظر ظاہری زیب و زینت کے اعتبار سے بھی یہ نمبر اپنی مثال آپ ہے۔ آپ لوگوں کی وقت نظر اور عرق ریزی کی داد دینا ہوگی کہ آپ لوگوں نے ہر زبان کے نامور ادیبوں اور شاعروں کی نمائندہ چیزوں کو نمبر میں شامل کیا ہے۔ جتنے بڑے اور جتنے دشوار پروجیکٹ پر آپ لوگوں نے کام کیا ہے۔ دیکھا جائے تو چار چھ مہینے کی تیاری کی مدت نہایت ہی قلیل معلوم ہوتی ہے۔ حیرت و مسرت کی بات ہے کہ اس قلیل مدت میں بھی کسی بھی زبان کا محض سرسری جائزہ اور غیر معیاری تخلیقات نہیں پیش کی ہیں بلکہ ہر چیز اپنی جگہ چھانی پھٹکی ہوئی ہے۔

اردو ادب کے حصہ کا جہاں تک تعلق ہے تحقیقی اور تنقیدی مضامین کا حصہ دیگر مضامین نظم و نثر پر حاوی ہے۔ قاضی عبدالودود، امتیاز علی عرشی اور رشید حسن خاں وغیرہ تو خیر اسناد کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان کے بارے میں کیا کہا جائے۔ تنقیدی مضامین میں فاروقی اور مغنی تبسم کے مضامین نہایت خاصے کی چیزیں ہیں۔ فاروقی کے مضمون کا ابتدائی حصہ اس سے پہلے شاعر کے "ہم عصر اردو نمبر" میں شائع ہو چکا ہے۔ یہاں انھوں نے اسی مضمون کو پھیلایا ہے۔ مغنی تبسم جدید ناقدوں میں ذرا نرم اور حد سے زیادہ مروت سے کام لینے والے ناقد سمجھے جاتے ہیں۔ تبصروں میں ان کی یہ خصوصیت اور زیادہ نمایاں ہے۔ تاہم اس مضمون میں انھوں نے مذکورہ خصوصیات کو بالائے طاق رکھ کر ہم عصر ناقدوں کے بارے میں کچھ کھری کھری باتیں کہی ہیں۔ نظموں اور غزلوں (غزلیں خاص طور پر) کا حصہ مجموعی طور پر کمزور ہے۔ غزلوں کے حصہ میں بہت ساری غزلیں ایسی ہیں جو کسی عام شمارے ہی میں شائع ہوتیں تو اچھا تھا۔ تبصروں کے باب میں فاروقی کی کتاب پر آپ کا تبصرہ مختصر ہوتے ہوئے بھی غیر جانبدارانہ اور بے لاگ ہے۔ افسانے میں تقریباً سبھی اچھے اور خصوصیت سے نئے لکھنے والے موجود ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ ابھی تک میں افسانے کا حصہ نہیں پڑھ سکا ہوں، رائے کیا دوں۔

"آپ نے میری غزل کو نمبر میں شامل کر کے جو عزت بخشی ہے اس کے لیے دل سے ممنون ہوں۔ لیکن آپ پر گراں نہ گزرے تو عرض کردوں کہ آپ نے جس بے اعتنائی سے غزل کو کونے کھدرے میں پھینکا ہے حقیقت میں میری غزل کیا اسی جگہ کے لائق تھی؟ دس بارہ سال کی محنت اور جاں فشانی کا یہی صلہ ہے؟ تخلیق خواہ کسی کی ہو لیکن اگر وہ جائز اور نمایاں جگہ کا حق رکھتی ہے اور کسی نہ کسی وجہ سے اسے وہ جگہ نہیں ملتی ہے تو افسوس ہوتا ہے۔

● ——— فاروق شفق ۔ کلکتہ

★ حضرت قاضی عبدالودود کے مضمون (مشمولہ سلور جبلی نمبر) کے تعلق سے کچھ عرض کرنا ہے۔

۱۔ "فقیر سید نورالدین نے ایک کتاب اقبال کے متعلق لکھی ہے...... ان کی کتاب میں ہے۔"

سید فقیر وحید الدین مصنف روزگار فقیر کے قلم سے جلد اول میں یہ واقعہ درج ہے۔ جہاں تک میرا خیال ہے فقیر سید نورالدین کی کوئی کتاب نہیں۔ یہ نام ہی نیا ہے اور قاضی صاحب سے سہو ہوا ہے۔

۲۔ سر شہاب الدین کے متعلق جو لطیفہ درج ہے اس کے راوی چراغ حسن حسرت ہیں اپنی کتاب مردم دیدہ میں اپنے مضمون بعنوان اقبال میں اس کا ذکر کیا ہے۔

● ——— سلیم تمنائی ۔ میسور

★ تحریک کا سلور جبلی نمبر بڑا شاندار ہے۔ یہ ایک عظیم ادبی علمی تہذیبی اور ثقافتی دستاویز ہے۔ اتنا زیادہ مواد اب تک کے کسی بھی رسالے نے نہیں جمع کیا ہے۔ مبارک ہو۔ ہاں ایک بات کھٹکتی ہے کچھ لوگ اپنی تخلیقات کو دو دو تین تین جگہ کیوں چھپواتے ہیں؟ مثال کے طور پر راہی شہابی بلند شہری کی جو غزل اگست ستمبر کے "تعمیر ہریانہ" میں شائع ہوئی ہے وہی تحریک کے سلور جبلی نمبر میں بھی شائع کی گئی ہے۔ ہاں! دونوں

مندرجات

پنجاب اور آندھرا کی لائبریریوں کے لیے منظور شدہ

ماہنامہ

تحریک

نئی دہلی

شمارہ: ۱۱ جلد: ۲۶

فروری ۱۹۷۹ء

ادارۂ تحریر:

گوپال متل ☆ مخمور سعیدی

پریم گوپال متل

سالانہ قیمت: پندرہ روپئے فی کاپی: ایک روپیہ ۲۵ پیسے

بیرونی ممالک سے

سالانہ تین پونڈ فی کاپی: چھ شلنگ

خط وکتابت اور ترسیلِ زر کا پتا

منیجر ماہنامہ تحریک، ۹ انصاری مارکیٹ، دریاگنج، نئی دلی ۱۱۰۰۰۲

پرنٹر، پبلشر، پروپرائٹر: گوپال متل

مطبع: نعمانی پریس دہلی

مقامِ اشاعت: ۹ انصاری مارکیٹ۔ نئی دلی ۱۱۰۰۰۲

خبرنامہ

۱۳ر دسمبر ۱۹۷۸ء کو صبح ۹ بج کر ۳۵ منٹ پر جامعہ نگر نئی دلّی میں ڈاکٹر سید عابد حسین کا انتقال ہوگیا۔ انتقال کے وقت ان کی عمر ۸۴ سال تھی اور وہ پچھلے ایک سال سے صاحبِ فراش تھے پس ماندگان میں صرف ان کی بیوہ صالحہ عابد حسین ہیں جو اُردو کی مشہور ادیبہ ہیں۔

ڈاکٹر سید عابد حسین کا شمار اُردو کے ممتاز ترین نثر نگاروں میں ہوتا تھا۔ وہ مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم کے قریبی ساتھیوں میں تھے۔ وہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے روزِ قیام ہی سے اس تعلیمی ادارے کے ساتھ وابستہ ہو گئے تھے، اس کی تعمیر و ترقّی کے ہر مرحلے میں شریک رہے اور جامعہ کے مفاد کے لیے بڑی سے بڑی قربانی سے بھی گریز نہیں کیا۔ وہ ایک راسخ العقیدہ قوم پرست تھے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کے ملّی وجود کی بقا اور اس کے استحکام کے لیے بھی ہمیشہ کوشاں رہے۔ مذہبی معاملات میں کشادہ دلی اور رواداری ان کا شیوہ تھا۔

ڈاکٹر سید عابد حسین کئی اہم کتابوں کے مصنف تھے جن میں "قومی تہذیب کا مسئلہ"، "ہندوستانی مسلمان آئینۂ ایام میں" اور "گاندھی اور نہرو کی راہ" بہت مشہور ہیں۔ اوّل الذکر پر انھیں ۱۹۵۷ء میں ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ ملا تھا۔ انھوں نے کئی کتابوں کے ترجمے بھی کیے تھے جن میں گاندھی جی کی آپ بیتی کا ترجمہ بھی شامل ہے جو "تلاشِ حق" کے نام سے شائع ہوا تھا۔

اکتوبر ۱۹۶۹ء سے "اسلام اور عصرِ جدید" کے نام سے وہ ایک رسالہ شائع کر رہے تھے، بعد میں یہ رسالہ انگریزی زبان میں بھی شائع ہونے لگا تھا۔ ان رسالوں میں ڈاکٹر صاحب جو اداریے لکھتے تھے ان سے ظاہر ہوتا تھا کہ وہ اسلامی تعلیمات پر کتنی گہری نظر رکھتے ہیں اور یہ بھی کہ ان تعلیمات کی روشنی میں نئے زمانے کے تقاضوں کو سمجھنے اور ان سے عہدہ برآ ہونے کے لیے کیا طریقے اختیار کیے جانے چاہئیں۔

ڈاکٹر سید عابد حسین صحیح معنیٰ میں اپنی ذات سے ایک انجمن تھے۔ ان کی وفات سے جو خلا پیدا ہوا ہے وہ آسانی سے پُر نہ ہو سکے گا۔

○

یکم جنوری ۱۹۷۹ء کو شاعر، ادیب اور صحافی جناب گوپال سنگھ مخمور جالندھری طویل بیماری کے بعد دلّی میں وفات پا گئے۔ ان کی شاعرانہ شہرت تقسیم سے پہلے قائم ہو چکی تھی مگر دھیرے دھیرے وہ شعر گوئی سے زیادہ نثر نگاری اور ترجمے کے کام کی طرف مائل ہوتے گئے۔ انھوں نے دوسری زبانوں کی کتنی اچھی کتابیں اُردو میں منتقل کیں اور خود بھی بہت سی کتابیں لکھیں مگر ان میں سے بیشتر فرضی ناموں سے شائع ہوئیں ——— وہ کچھ مدت تک رسالہ "شاہراہ" دہلی کے ایڈیٹر بھی رہے تھے پھر روزنامہ "ملاپ" میں چلے گئے تھے۔ انتقال کے وقت ان کی عمر ۶۵ برس تھی۔ پس ماندگان میں بیوہ کے علاوہ انھوں نے تین لڑکے اور دو لڑکیاں چھوڑی ہیں۔

○

۲۶ر نومبر ۷۸ء کو مشہور افسانہ نگار اور رسالہ "آہنگ" کے ایڈیٹر جنابِ کلام حیدری کی والدۂ محترمہ نے داعیِ اجل کو لبیک کہا۔ مرحومہ ایک نیکدل خاتون تھیں، دوسروں کے دُکھ درد کو اپنا دُکھ درد سمجھتیں اور کسی کو مشکل میں دیکھتیں تو حتی المقدور اس کی مدد کرتیں۔ صوم و صلوٰۃ کی بھی پابند تھیں۔ ہم کلام صاحب کے غم میں شریک ہیں اور خدا سے مرحومہ کی مغفرت کی دُعا کرتے ہیں۔

○

مارکسی عقیدے کی موت

ستیہ پرکاش

کہتے ہیں کسی عقیدے کو مرتے ہوئے کوئی نہیں دیکھتا لیکن مارکسی عقیدے کی موت کچھ ایسی پوشیدہ نہیں۔ جارج آرویل کے یہ الفاظ زیادہ سے زیادہ درست ثابت ہو رہے ہیں کہ کوئی ادعائی نظریہ جو صداقت کا واحد علمبردار ہونے کا دعویٰ کرتا ہو، موجودہ اقتصادی نظام میں، جس کی بنیاد سائنس پر ہے، کبھی کامیاب نہیں ہو سکتا کیونکہ اس قسم کے سماج کی کامیابی کا انحصار جدت طرازی، جستجو اور نئی نئی باتیں سوچنے پر ہے، چاہے وہ باتیں خطرناک ہی کیوں نہ ہوں۔

معلوم ہوتا ہے کہ چینیوں نے خطرناک انداز میں سوچنا شروع کر دیا ہے اور کافی بلند آہنگی کے ساتھ۔ وہ برملا اعتراف کر رہے ہیں کہ سرمایہ دارانہ نظام والے ممالک کی قوت پیداوار سوویٹ یونین کے مقابلے میں فزوں ہے اور فزوں تر ہوتی جا رہی ہے۔ دیواری پوسٹروں میں اس بات پر زور دیتے ہوئے تائیدان کی ترقی تک کا ذکر کیا جاتا ہے اس سچائی کا اعتراف چینیوں کے لیے مفید ہوگا لیکن مارکسی عقیدے کی موت کو یہ اور بھی بدیہی بنا دے گا۔

مارکسی عقیدے کے سب سے زیادہ حامی روسی ہیں۔ اگر اس عقیدے کی موت کو اب سے پہلے تسلیم نہیں کیا گیا تو اس کی بڑی وجہ سوویٹ روس کی طاقتور پروپگنڈہ مشنری ہے لیکن اس تمام پروپگنڈے کے باوجود حقیقت یہ ہے کہ روس کا اکتوبری انقلاب بجائے خود مارکسی عقیدے کی نفی تھا۔ مارکس کے مطابق کمیونسٹ انقلاب کو کسی سازش بلکہ منظم سرگرمی کے بھی بغیر رونما ہونا چاہیے تھا۔ اسے اقتصادی ترقی کا قدرتی نتیجہ ہونا چاہیے تھا۔ وہ واضح طور پر کہتا ہے کہ "سماج ایک ایسا نظام ہے جس کی ترقی اور نشو و نما میں شعوری کوششوں کا دخل برائے نام ہی ہوتا ہے۔"

لینن کے خیالات برعکس تھے۔ اپنی کتاب "کیا کرنا چاہیے؟" میں اس نے تنظیمی اور حربی چالوں ہی سے بحث کی ہے۔ اس کا استدلال یہ تھا کہ زار کی حکومت کا تختہ اُلٹنے کے لیے ایک خاص قسم کی انقلابی تنظیم ضروری ہے۔ اس کا کہنا تھا کہ "انقلابیوں کی ایک تنظیم ہمیں دو، ہم روس کا تختہ اُلٹ دیں گے"۔ اس قسم کی تنظیم کو وہ اس لیے ضروری سمجھتا تھا کہ خود رو عوامی تنظیمیں نیا سوشلسٹ نظام لانے کی اہل نہیں تھیں۔ اس کی نظر میں فیکٹری مزدوروں کا طبقہ جو روس میں نئی صنعتوں کے قیام کی وجہ سے وجود میں آ رہا تھا صرف روزمرہ کے مفادات کے لیے ہی لڑ سکتا تھا۔ اپنے طور پر یہ طبقہ صرف اس کا اہل تھا کہ زیادہ مراعات حاصل کرنے کے لیے ایک اصلاح پسندانہ جد و جہد کر سکے۔ سوشلزم باہر سے لایا جا سکتا تھا اور روسی ماحول میں یہ

"اپیار"

کرشن موہن

میرا گھر ہے 'اپیار' کا گھر کہ جس میں ہے اک سرد پتھر
جو اک گرم پتھر کو ڈھانپے ہوئے ہے
جسے آہنِ نیم زنگیں کی پیہم رگڑ نے حزیں، گرم تر کر دیا ہے

گلِ خار خو، لالۂ خود نما بھی
کھلے ہیں یہ دونوں اِس آنگن میں امکاں کا رنگ بن کر
نمود و نمو سے مچلتے گئے ہیں
مری آرزو، جستجو کے معانی بدلتے گئے ہیں

وہ اپنایا آہن ہے اک مچلا کاہن
فقط کام رسیا
خلش اور شورش
محبت کا فقدان ہے اور میں ہوں

میں اک سالخوردہ شجر پتّہ پتّہ غمیں شاخ شاخ آتشیں
کانپتا ہوں
مگر پھر بھی دو پتھروں کو، گلِ خار خو، لالۂ خود نما، آہنِ
زنگ آلود کو ڈھانپتا ہوں

پیشہ ور انقلابیوں کی تنظیم کے ذریعے ہی لایا جاسکتا تھا جنھیں غیر قانونی طور پر کام کرنے کے ہتھکنڈے آتے ہوں۔ اس تنظیم کو چونکہ غیر قانونی طور پر کام کرنا تھا اس لیے اس کی داخلی تنظیم انتہائی سخت، مرتکز اور ڈسپلن کی پابند ہونی چاہیے تھی۔

پندرہ سال بعد اپنی کتاب "ریاست اور انقلاب" میں لینن نے خود کو آدرش وادی ثابت کرنے کی کوشش ضرور کی لیکن یہاں وہ اپنے آپ کو صرف دھوکا دے رہا تھا۔ ڈکٹیٹرشپ کے قیام کے مقاصد بیان کرنے کے بعد اس نے ایک ایسے سماج کا نقشہ پیش کیا جس میں جبر مطلق نہیں ہوگا۔ اس کا کہنا تھا کہ جب ایک طبقے کے ہاتھوں دوسرے طبقوں کی لوٹ کھسوٹ، جو تمام سابقہ سماجوں کا خاصہ تھی، ختم ہو جائے گی تو سماج میں طبقات کی تقسیم بھی باقی نہیں رہے گی۔ ریاست کے جتنے ادارہ ہائے جبر ہیں، جن میں فوج، پولیس، عدالتیں اور بیوروکریسی شامل ہے، غیر ضروری ہو جائیں گے۔ سماج کا نیا ڈھانچہ اتنا سیدھا سادہ ہوگا کہ اس کے معاملات از خود خوش اسلوبی سے چلتے رہیں گے۔ ایک باورچی کو بھی یہ علم ہوگا کہ نظامِ حکومت کیسے چلایا جاتا ہے۔

"کیا کرنا چاہیے؟" میں لینن نے تنظیم کے ذریعے انقلاب لانے کا جو منصوبہ پیش کیا تھا وہ کامیاب رہا لیکن "ریاست اور انقلاب" میں اس نے جس نئے سماجی نظام کا ڈھانچہ پیش کیا تھا وہ وجود میں نہ آسکا اور ایسا ہونا قدرتی بھی تھا۔ لینن کی پارٹی برسرِ اقتدار ضرور آئی لیکن اقتدار کے ساٹھ برس بعد بھی اس کا سخت گیرانہ نظام ختم نہیں ہوا بلکہ اس کی سخت گیری بڑھتی ہی گئی۔ لینن کی نظر سے یہ بنیادی بات پوشیدہ رہی کہ جو لوگ سازش اور خفیہ سرگرمیوں کے ذریعے اقتدار میں آتے ہیں، ان میں خوف کا مریضانہ جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ ایک دوسرے سے بھی ڈرتے ہیں اور سماج سے بھی۔ اندریں حالات قدرتی ہے کہ وہ کلی اقتدار حاصل کریں اور کلی اقتدار جب قائم ہو جائے تو بتدریج ختم نہیں ہوتا۔ یہ تو ممکن ہے کہ موجودہ روسی نظام اپنے بوجھ سے خود ہی ڈھ جائے لیکن اس کی تدریجی اصلاح بعید از قیاس ہے۔

صولت پبلک لائبریری رام پور کا ماضی حال اور مستقبل

شوکت علی خاں

صولت پبلک لائبریری رام پور کی علم دوستی اور ادبی دلچسپیوں کا سرچشمہ رہی ہے اپنے قابل قدر علمی ذخیرے اور ادبی سرگرمیوں کی وجہ سے اس ادارے کو ملک ممتاز مقام حاصل تھا تقریباً پینتالیس سال تک اس نے تشنہ کامان علم وادب کی سیرابی کی ہے اور آج جب کہ یہ ادارہ ہزاروں اسکالروں، طالب علموں، ادیبوں اور شاعروں کے دل و دماغ کو علم و شعور کی روشنی سے منور کر چکا ہے۔ خود اپنے تاریک مستقبل کے ساتھ ایک سوالیہ نشان بنا کھڑا ہے۔

رام پور کی رضا لائبریری جو نوابانِ رامپور کی سرپرستی اور مولانا امتیاز علی خاں عرشی صاحب کے ادبی ذوق اور علمی شغف کی تابندہ علامت ہے، باوجود اذن عام کے اپنی نوعیت کے اعتبار سے اسکالروں ادیبوں تحقیقی کام کرنے والوں کا ادارہ تصور ہوتی ہے وہ اس حیثیت میں ہمارے ملک کا بے مثال ادارہ ہے اور اسی طرح اسے رہنا بھی چاہیئے۔

لیکن صولت لائبریری کا قیام بھی ایک طرح مولانا امتیاز علی خاں صاحب عرشی ہی کے جذبۂ ترویج ادب اور علم دوستی کا نتیجہ ہے ریاستی زمانے میں رضا لائبریری کی حیثیت سرکاری کتب خانہ کی تھی۔ اور قلعے میں واقع ہونے کی وجہ سے عام آدمی سوائے مخصوص حالات اور پیشگی اجازت کے اس سے فائدہ نہیں اٹھا سکتا تھا۔ یہ صورت حال بہت سے اہل ذوق کو سرکاری کتاب خانے سے دور رکھے ہوتے تھی۔ اور یہی دوری ایک اور اہم لائبریری کے وجود میں آنے کا سبب بن گئی۔ یہ اس زمانے کی بات ہے جب رامپور میں اصلاحی اور قومی تحریکات کا آغاز ہو چکا تھا۔ اور رامپور کے ایک نہایت شریف النفس اور صاحب دولت شخص جناب صولت علی خاں مرحوم تحریک کی قیادت کر رہے تھے وہ بڑے باذوق اور صاحب خیر بزرگ تھے۔ ان کے پاس ایک معقول لائبریری بھی تھی۔ چونکہ مولانا عرشی کو سرکاری کتب خانے سے عوام کی دوری کا احساس تھا۔ اس لئے انھوں نے اپنے مخلصانہ تعلقات کی بنیاد پر صولت علی خاں مرحوم کو اس بات کے لئے آمادہ کر لیا کہ وہ اپنی ذاتی لائبریری کو ان کے سپرد کر کے اسے پبلک لائبریری بنا دیں صولت علی خاں

غزلیں

کرشن مراری

کچھ عجب محرومیوں میں گم ہُوا
لُطف تھا جو گرمیِ احساس کا

جم گئی آواز پھر لب پر مرے
ٹوٹتا جاتا ہے اب نقشِ صدا

شاعری ناشاعری کے درمیاں
ایک دشتِ بے کراں کا سلسلہ

پھر اُچٹتی سی نگاہِ واپسیں
لے رہی ہے دھڑکنوں کا جائزہ

دو گھڑی کو بیٹھنے کے واسطے
اب پسِ دیوار سایہ بھی نہ تھا

چند شرمندہ سوالوں کے لیے
کچھ جوابوں کا تھا ننگا سلسلہ

آتی جاتی کچھ رُتوں کے درمیاں
بے در و دیوار سا گھر تھا مرا

ایک چنچل سی نظر کیا رک گئی
وقت کا بہتا ہُوا دریا رُکا

ہو گئی ہے زندہ مرنے کی ہوس
اب ہُنر جینے کا سیکھا بھی تو کیا

وہ تجسس کی تھکن تھی دو ستو
پُوچھتی تھی جو منازل کا پتہ

کچھ بزرگوں کی دُعا لیتے چلو
دُور تک جائے گا شاید قافلہ

▲▲

(بقید یکے قافیہ)

تیرے پیمان فرداہی کا شاید پاس تھا ہمدم
تو کتنا دُور تھا لیکن تو کتنا پاس تھا ہمدم

عجب محرومیوں میں گم ہوئی تھی وقت کی شوخی
دُھندلکے کے بکھر جانے کا شاید پاس تھا ہمدم

یہ بزمِ کم یقیناں تھی یہاں رُک کر بھی کب کرتے
کہ اپنی سعیِ لاحاصل کا ہم کو پاس تھا ہمدم

وہ تھی اک صبح کی شوخی جسے پی ہی لیا ہم نے
کہ اندر کی سیاہی کا ہمیں کچھ پاس تھا ہمدم

نہ ضبط و نظم تھے لازم ۔ نہ کوئی قہقہہ واجب
خبر آتے ہی موقعہ چُوکنے کا پاس تھا ہمدم

وہ تفتہ سی سماعت تھی جو کانوں میں اُبلتی تھی
کہ اک حرفِ شکایت کا ابھی کچھ پاس تھا ہمدم

پھر اندھے فاصلوں کی گردشوں کو پُوچھتا بھی کون
ابھی کچھ بے کراں لمحوں کا منظر پاس تھا ہمدم

یہ چاہت کی حسیں ناگن تو پیہم ڈستی جاتی تھی
سپیرا کون تھا اِس کا کہ جس کا پاس تھا ہمدم

نگاہوں نے مری تیرے بدن کو چھو لیا شاید
سمٹتی سی اداؤں کا تری کچھ پاس تھا ہمدم

کبھی شورش جواں کوئی لیے تھی کروٹیں دل میں
کبھی نمناک سناٹوں کا دل کو پاس تھا ہمدم

▲▲

حادثہ گذر گیا جس کا اظہار کرتے ہوئے راقم الحروف کو بے تعلقی کے باوجود ندامت ہوتی ہے یہاں ۱۹۲۶ء سے اردو انگریزی کے تمام اہم اخبارات و رسائل جمع ہو رہے تھے جو آج اس لئے بہت اہم تھے کہ ان میں ہماری جنگ آزادی کی بیش بہا تاریخ اور اس کا نشیب و فراز محفوظ تھا۔ یہ سارا اہم ترین ذخیرہ جو منوں وزن کا تھا۔ ردی کے بھاؤ سے بھی کم قیمت یعنی کل نوے روپے میں فروخت کر دیا گیا اگر صولت لائبریری کے ارباب حل و عقد کے ہاتھوں یہ افسوسناک حادثہ پیش نہ آیا ہوتا تو اہل رام پور کا سر آج اور بھی اونچا ہوتا اور صولت لائبریری کے اس صحافتی ذخیرے کو بھی لوگ اسی طرح استعمال کرتے دور دراز مقامات سے آتے جس طرح مرکزی اور ریاستی ریکارڈ آفسوں سے فائدہ اٹھائے جاتے ہیں اس الم ناک حادثے پر جس قدر ماتم کیا جائے کم ہے۔

البتہ اس نقصان کے بعد بھی جام جہاں نما بابت ۱۸۲۲ء مولانا آزاد کے الہلال اور مولانا محمد علی کے ہمدرد کے فائل باقی رہ گئے۔ رسائل کا کچھ حصہ بھی خدا جانے کیسے اس حادثے سے بچ گیا مگر کون جانتے اس پر کب اور کیا افتاد آجائے۔

اردو، عربی اور فارسی کی بیش قیمت کتابیں یہاں بھی کم نہیں ہیں لیکن رضا لائبریری کی تابناکی اور حسن انتظام نے صولت لائبریری کی شخصیت اور شہرت کو ماند کر دیا ہے۔

مولانا امتیاز علی عرشی ڈائرکٹر رضا لائبریری سخن فہم بھی ہیں۔ اور غالب کے طرفدار بھی، غالبیات پر رضا لائبریری میں کثیر اور قابل قدر کتابیں موجود ہیں لیکن صولت لائبریری بھی اس لحاظ سے نمایاں حیثیت کی مالک ہے۔ دیوان غالب اردو کا وہ نسخہ جو غالب ہی کی زندگی میں پہلی مرتبہ شائع ہوا تھا۔ اس کے نادرات میں شامل ہے۔ یہ نسخہ ماہ اکتوبر ۱۸۴۱ء میں سر سید احمد خاں کے بڑے بھائی سید محمد خاں بہادر کے چھاپے خانے میں طبع ہوا ہے۔ مرقع چغتائی مصور دیوان غالب مولانا نجم الغنی خاں کا ترمیم کردہ نسخہ بحر الفصاحت اخبار الصنادید تاریخ رامپور، واجد علی شاہ اختر کا دیوان اور مثنویاں سر سید کی آثار الصنادید کے پہلے ایڈیشن کا ایک حصہ وغیرہ وغیرہ متعدد اہم مطبوعات اس کے سرمایۂ افتخار میں شامل ہیں۔

صولت لائبریری کی دوسری بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ ایک پبلک کتب خانہ ہی نہیں ادبی انجمن بھی ہے شہر کی ادبی، علمی سرگرمیوں میں اس کتب خانہ کو بڑا دخل حاصل رہا ہے۔ انجمن ترقی اردو کی کوئی مہم ہو دور حاضر کے ادبی رجحانات پر کوئی مباحثہ ہو یا ادبی اور ثقافتی تقریب ایک ہنگامہ پہ موقوف تھی گھر کی رونق۔ مہمان اسکالروں کے اعزاز میں آئے دن جلسے منعقد کیے جاتے تھے۔ اکثر دور دراز سے آنے والے وہ اسکالر جو دن بھر خاموشی کے ساتھ رضا لائبریری کے خوشگوار ماحول میں ادبی تحقیق میں مصروف رہتے ہیں شام کو صولت پبلک لائبریری میں مدعو کیے جاتے اور اپنے موضوع یا فن پر اظہار خیال کرتے اور تشنگانِ علم و ادب کو سیراب کرتے۔ اس طرح اہل شہر کو نئی نئی معلومات، ادبی انکشافات اور تجربات سے استفادہ کرنے کے مواقع فراہم ہو جاتے تھے رضا لائبریری بیرونی اسکالروں کو اگر اپنی طرف متوجہ کرتی ہے تو صولت لائبریری اہل شہر کو ان اسکالروں کی معلومات

کو مولانا عرشی کی یہ تجویز قبول کرنے میں ذرا بھی تامل نہیں ہوا۔ اور انھوں نے تمام کتابیں مع الماریوں اور دیگر فرنیچر کے مولانا عرشی اور ان کے رفقا مولوی ضیاء اللہ خاں صاحب مرحوم، جناب یونس الرحمان خاں صاحب، جناب اسحاق النبی خاں صاحب علوی وغیرہ کے حوالے کر دیں۔ نتیجتاً ان بزرگوں کے خوابوں کی تعمیر کتب خانہ رام پور کے نام سے ۱۲ ستمبر ۱۹۳۴ء کو حقیقت کی شکل اختیار کر گئی۔ مذکورہ تاریخ کو محلہ راجہ دوارہ میں افسر اعلیٰ کی کوٹھی پر اس کا افتتاحی جلسہ منعقد ہوا۔ چند مہینے کے بعد ۲۹ مارچ ۱۹۳۵ء کو اس کا نام بدل کر صولت پبلک لائبریری کر دیا گیا۔ اور یہ لائبریری گھیر ملا ملوک میں منتقل کر دی گئی جہاں اس زمانے کے والیٔ ریاست نواب رضا علی خاں کو سپاس نامہ پیش کیا گیا اور انھوں نے اس ادارے کی سرپرستی قبول فرماتے ہوئے اس کو پچاس روپیہ ماہوار گرانٹ دینا منظور فرمایا۔ اس وقت پچاس روپیہ ماہوار کی امداد ایک بڑی مالی اعانت تھی صرف اتنا ہی نہیں ریاست کی جانب سے لائبریری کو موجودہ وسیع و عریض عمارت بھی مرحمت کی گئی اس طرح ۱۹۳۶ء میں یہ کتب خانہ موجودہ عمارت میں منتقل ہو گیا۔

اس لائبریری کی ابتدا تقریباً ۲ ہزار کتابوں سے ہوئی جن کا بیشتر حصہ صولت علی خاں مرحوم اور ان کے مذکورہ دیگر احباب کے ذاتی ذخیرے کا مرہونِ منت تھا۔ بانیانِ لائبریری کے حسن تدبیر اور لگن نے چند ہی برسوں میں اس تعداد کو دوگنا کر دیا۔ اسی زمانے میں مولانا امتیاز علی خاں صاحب عرشی نے ایک اور اہم اقدام کیا۔ یعنی ریاست کے کتب خانے سے وہ تمام مطبوعہ کتابیں اور رسائل جن کی دو یا دو سے زیادہ کاپیاں تھیں، نواب صاحب رام پور اور کرنل بشیر حسین زیدی صاحب سے سفارش کر کے صولت لائبریری کو دلا دیں۔ اور اس طرح سرکاری کتب خانے سے بہت بڑی تعداد میں ذخیرۂ کتب صولت لائبریری کو مل گیا۔ لائبریری کے انھیں بانیوں نے اہل شہر سے بھی کتابیں بطور عطیہ حاصل کیں اور ان تمام کوششوں کے نتیجے میں ۱۹۴۱ء تک اس میں کتابوں کی تعداد ۹ ہزار ہو چکی تھی۔ آج اس لائبریری میں ایک سرسری اندازہ کے مطابق ہر علم و فن پر اردو، فارسی، عربی، انگریزی اور ہندی زبانوں میں تقریباً تیس ہزار کتابیں بتائی جاتی ہیں گویا کتابوں کی تعداد کے اعتبار سے اس لائبریری کا شمار اتر پردیش کی چند بڑی پبلک لائبریریوں میں ہے۔ سب سے زیادہ کتابیں اردو زبان میں ہیں جن کی تعداد دس ہزار بتائی گئی ہے عربی کی دو ہزار، فارسی کی چار ہزار، انگریزی کی ۸ ہزار کتابوں کے علاوہ ایک ہزار سے زیادہ ہندی کتب بھی یہاں موجود ہیں۔ کتابوں کا کیٹلاگ دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اکثر ضروری کتابیں یہاں دستیاب ہیں۔ کتابوں کا بڑا حصہ مطبوعہ ہے۔ اور قلمی بہت کم ہیں مگر پرانی مطبوعات بھی جواب.. بہت کم یاب ہیں قلمی ہی کا حکم رکھتی ہیں

صولت پبلک لائبریری کی سب سے بڑی خصوصیت رسائل و اخبار کا ذخیرہ تھا جن اخبارات و رسائل نے ہماری قومی و ادبی زندگی کو متاثر کیا اور تاریخی اعتبار سے سنگ میل ثابت ہوئے ان کے فائل یہاں محفوظ تھے لیکن چند سال قبل اس لائبریری پر ایک عجیب و غریب

زوال پر بھی بیٹھے آنسو بہاتے رہتے ہیں ۔ آج کل لائبریری کی نگہداشت اور حفاظت جو کچھ ہے اس کے ذمہ دار یہی ہیں

اس لائبریری پر سب سے بڑی افتاد ۲۸ اگست ۱۹۴۷ء کو پڑی جب اہل شہر کے دیکھتے دیکھتے تحصیل کی عمارت جلنے لگی جس کی بالائی منزل میں لائبریری ہے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اٹھتے ہوئے آگ کے شعلے ہر چیز کو جلا کر خاکستر کر دیں گے ۔ لیکن شہر کے علم دوست لوگوں نے اس وقت بھی اپنی جان کو خطرہ میں ڈال کر اس ادبی ذخیرہ کو تباہی سے بچالیا اور لائبریری سے کتابیں نکال کر متصل جامع مسجد کے صحن میں جمع کر دیں شیطنیت کے سر اٹھانے پر خدا کی پناہ کام آئی اور اس طرح ایک بہت بڑا علمی ادبی حادثہ واقع ہونے سے ٹل گیا ۔

دوسری افتاد اس لائبریری پر اب سے کچھ سال قبل زلزلہ کے شدید جھٹکوں کی شکل میں پڑی جس سے اس کی عمارت کو سخت نقصان پہنچا اس میں جگہ جگہ شگاف پڑ گئے اور یہ عمارت پر خطر قرار دیدی گئی محکمۂ تعمیرات عامہ ۱۹۶۶ء میں اس عمارت کو مخدوش قرار دے کر اس کے انہدام کا نوٹس دے چکا ہے ۔ اگرچہ اس نوٹس پر دس بارہ سال کا عرصہ گزر جانے کے بعد بھی یہ عمارت اپنی جگہ قائم ہے لیکن کیا یہ اس بات کی کوئی ضمانت ہے کہ آنے والے برسوں میں بھی یہ عمارت اسی طرح سر اٹھائے کھڑی رہے گی

یہ ادارہ ایک پبلک ادارہ ہے اس ادارہ کی فلاح اور ترقی سے عوام کی دلچسپی ایک قدرتی امر ہے ۔ بریلی کے مشہور کتب خانہ کا حشر عوام کے سامنے ہے جس کا سارا ذخیرہ بے توجہی سے برباد ہو گیا صرف اس کی یاد باقی رہ گئی ہے وہ بھی کب تک ۔ اس لیے اگر لوگ اس لائبریری کو اپنے بزرگوں کے ادبی ورثہ کو تباہی سے محفوظ رکھنے کی تدابیر پر اظہار خیال کرتے اور فکر مند ہوتے نظر آتے ہیں تو برا ماننے کی بات نہیں ۔ پہلے کتابیں اس کمرہ میں رکھی ہوئی تھیں جو لائبریری میں داخل ہونے پر سب سے پہلے پڑتا ہے لیکن ٹپکنے کی وجہ سے اب وہ کتابیں لائبریری کی نشست گاہ سے ملحقہ کمروں میں منتقل کر دی گئی ہیں ۔ یہ انتقال مکانی ہی بقول جناب اسحاق النبی خاں عرشی صدر ادارہ بہت گراں ثابت ہوا اور کتابوں کو کافی نقصان پہنچا ۔ موجودہ صدر نے دوڑ بھاگ کر کے اس کی بہت کچھ مرمت کرادی ہے لیکن یہ مرمت عمارت کو کتنے سال کا مزید پروانۂ حیات دے سکے گی یہ کہنا اب بھی مشکل ہے

اس لائبریری کے مالی وسائل بہت محدود ہیں ۔

ریاست رام پور نے ۱۹۳۶ء میں اس لائبریری کو پچاس روپیہ ماہوار مالی اعانت کی منظوری دی اس وقت یہ رقم لائبریری کی کفالت کے لیے بہت تھی ۔ انضمام ریاست کے بعد یہ ذمہ داری حکومت اترپردیش کو منتقل ہو گئی لیکن پچیس سال کا عرصہ گزر جانے کے بعد بھی لائبریری کی گرانٹ میں کوئی بیشی عمل میں نہیں آئی اور حکومت کی جانب سے صرف چھ سو روپے سال کی گرانٹ ہی دی جاتی ہے ۔ حکومت کی بے توجہی قابل افسوس ضرور رہے لیکن کتب خانے کے ارباب حل وعقد بھی کوتاہی کے الزام سے بری قرار نہیں دیے جاسکتے ۔ انھوں نے حکومت کو اپنے فیصلہ پر نظر ثانی کا نہ احساس دلایا اور نہ معاملہ کو حل طلب ٹھیرانے میں کوئی دلچسپی لی ۔ رام پور میونسپل بورڈ ہر سال صولت پبلک لائبریری کو -/۱۵۰۰ سو روپیہ کی گرانٹ دیتا ہے لائبریری کئی مرتبہ اس رقم کو بھی میعاد کے اندر وصول نہیں کر سکی اور رقم لیپس ہو گئی مرکزی حکومت سے اس لائبریری کو کوئی امداد نہیں ملتی مذکورہ سرکاری امداد کے علاوہ چند دکانوں کا کرایہ بھی لائبریری

کے ذریعے زیادہ سے زیادہ باعلم رکھنے کی خدمات انجام دیتی تھی
اس لائبریری کی ایک اور خصوصیت اس کا دارالمطالعہ ہے یہاں اُردو، ہندی اور انگریزی زبان کے ایک درجن روزانہ اخبارات آتے ہیں اس کے علاوہ لگ بھگ ۲۸ ہفت روزہ اور ماہنامہ رسائل و جرائد بھی منگائے جاتے ہیں۔ دارالمطالعہ کے اوقات ایسے ہیں کہ لوگ باآسانی اخبارات کا مطالعہ کرسکتے ہیں محض دارالمطالعہ کی وجہ سے صولت پبلک لائبریری میں آنے والے حضرات کی تعداد قابلِ لحاظ رہتی ہے۔ شام کو کتب بینی کے شائق دن بھر کی تگ و دو سے فرصت پاکر یہاں مطالعہ کے لیے آجاتے ہیں۔

صولت پبلک لائبریری گھروں پر مطالعہ کے لیے بھی کتابوں کا اجرا کرتی ہے۔ کوئی بھی شخص ادارہ کی رکنیت اختیار کرکے اس سے کسبِ فیض کرسکتا ہے البتہ نادر و قلمی کتابوں کا اجرا نہیں کیا جاتا اور وہ صرف لائبریری میں ہی قابلِ مطالعہ ہیں۔ لائبریری کے اس طرزِ عمل سے جہاں بطور تفریح پڑھنے والوں کو سہولت مل جاتی ہے وہیں خواتین ضعیف اور مصروف لوگ گھر بیٹھے اپنے ذوقِ مطالعہ کو تسکین پہنچا لیتے ہیں۔

یہ کتب خانہ ایک منتخب کمیٹی کے زیرِ انتظام رہتا ہے کتب خانہ کے دستور کے مطابق اس کے ممبران کا جلسہ عام جو ہر پانچویں سال منعقد ہونا چاہیے مجلس مشاورت اور صدرِ ادارہ کا انتخاب کرتا ہے۔ صدر کو ایک ۲۵ رکنی مجلس مشاورت میں سے سکریٹری نامزد کرنے کا اختیار حاصل ہوتا ہے اور سکریٹری صدر کے مشورہ سے کم از کم چار اور زیادہ سے زیادہ چھ افراد پر مشتمل ایک مجلس عاملہ کی ترتیب دیتا ہے جملہ انتظامی امور کی ذمہ داری مجلس عاملہ پر ہوتی ہے اس ادارہ کے پہلے صدر مولوی ضیاء اللہ خاں صاحب اور دوسرے صدر جناب مولوی عبدالوہاب خاں صاحب تھے موجودہ صدر جناب اسحاق الٰہی خاں صاحب علوی اس کے صدر ہیں۔ لائبریری کے موجودہ سکریٹری سید فرید اچھے میاں وکیل ہیں ان سے پہلے سلامت اللہ خاں تقریباً ۴۰ یا ۵۰ سال تک اس ادارہ کے سکریٹری بڑی تن دہی سے انجام دیے وہ آج موجود نہیں مگر

مدتوں رویا ہوں شمعِ انجمن کے ساتھ میں
مدتوں روئے گی شمعِ انجمن میرے لیے

اس کتب خانہ کے ممبران کی تین قسمیں ہیں۔ ا لائف ممبران۔ عام ممبران۔ کوئی فرد ایک روپیہ ماہانہ ادا کرکے عام ممبر اور سو روپے ادا کرکے لائف ممبر بن سکتا ہے۔ لائبریری اہم شخصیتوں کے سماجی، ادبی اور ثقافتی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے ان کو اپنا اعزازی ممبر بناتی ہے۔ لائبریری کے چھ اعزازی ممبران میں جن میں مولانا اعرشی کرنل سید بشیر حسین زیدی اور پروفیسر مکند لال سابق ایم۔پی شامل ہیں۔ اس وقت لائف ممبران کی تعداد ۱۶ اور عام ممبران کی تعداد ۱۱۵ ہے جن میں خواتین بھی شامل ہیں یہ امر باعثِ افسوس ہے کہ ازادی کے بعد سے آج تک دستور کے مطابق کتب خانہ کا جلسۂ عام نہیں ہوا ہے۔ نہ ہی اس ادارے کی کارکردگی روداد سالانہ آمدنی و مصارف کے حسابات اس میں شائع کیے گئے یہ عوام کا ادارہ ہے لیکن عوام اس کے حالات اور درپیش مسائل سے بے خبر ہیں ریاست کے اختتام سے قبل اس کے لائف ممبران کی تعداد اس سے دوگنی تھی۔ اور عام ممبران کی تعداد ہمیشہ ڈیڑھ دو سو تک رہی لیکن اس وقت ممبران کی تعداد کافی کم ہے۔ سید امتیاز حسین صاحب آج کل اس کے لائبریرین ہیں جنھوں نے اس کتاب خانے کا عروج بھی دیکھا ہے۔

کی کمی ہو یا کوئی اور وجہ اس جانب کتب خانہ کی کوئی دلچسپی نہیں اور جو کچھ کام اس سلسلے میں ہوتا ہے وہ بھی ایسی بے احتیاطی سے کہ جلد ساز کتاب کی عبارتیں تک کاٹ دیتا ہے اور اچھی خاصی کتاب ناقص ہو جاتی ہے

لائبریری کا فرنیچر اتنا ناکارہ نہیں ہے۔ عمدہ صوفے اور آرام دہ کرسیاں نہیں ہیں تو نہ ہوں لیکن موجودہ فرنیچر کو صاف ستھرا اور درست حالت میں ضرور رکھا جاسکتا ہے۔ کرسیوں اور میزوں پر گرد وغبار اور کرسیوں کی ٹوٹ پھوٹ صرف تساہل کے سبب سے ہے معمولی مرمّت اور صفائی سے تہذیب اور شائستگی کا مظاہرہ کیا جاسکتا ہے اسی طرح روشنی اور ہوا کے معقول بندوبست میں بہت بڑے سرمایہ کی ضرورت نہیں ہے۔ ماحول کو آرام دہ اور پرسکون بنانے کے لیے ان جزوی باتوں پر توجہ دینا بہت ضروری ہے۔ کتابیں لکڑی کے کھلے ہوئے الگنوں میں رکھی ہوئی ہیں یہ کوئی معیوب بات نہیں بہت سی لائبریریوں میں ایسا ہی انتظام ہے تاہم ان کی نگہداشت پر زیادہ توجہ صرف کی جاسکتی ہے۔ یہاں کتابیں نہ سیل اور نمی سے محفوظ ہیں اور نہ گرد وغبار سے۔ قلمی کتابیں پہلے تو تھیں ہی کتنی اور جو تھیں فہرست دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ ان میں سے اکثر دیمک کھا چکی ہے یا ان کے اوراق تلف ہو چکے ہیں۔

یوپی کے سابق گورنر جناب اکبر علی خاں نے صولت پبلک لائبریری کی بوسیدہ عمارت کو دیکھ کر اس علمی ذخیرہ کو محفوظ کرنے پر زور دیا اس کے بعد مولوی اسحاق النبی خاں صاحب علوی نے جد وجہد شروع کی اور یہ خوشی کی بات ہے کہ حکومت نے موجودہ عمارت لائبریری کے نام منتقل کرنے کا فیصلہ کر دیا ہے۔ اسی کے بعد ہی اسحاق النبی خاں رحمانیت ہال تعمیر کرا سکے۔

اس ادارے کی بقا کے لیے کسی بھی تجویز کو زیر بحث لاتے وقت یہ بات پیش نظر رکھنے کی ہے کہ بہر نوع اس کی انفرادیت برقرار رہے۔ اگر اس کتب خانہ کے دستور اور طرز عمل میں تبدیلی کر دی جائے اور بعض اہم اصلاحات پر عمل کیا جائے تو یہ لائبریری نہ صرف زندہ رہ سکتی ہے بلکہ ترقی بھی کر سکتی ہے۔ اس سلسلہ میں مندرجہ ذیل اقدامات کیے جا سکتے ہیں :

۱۔ لائف ممبری کی فیس ایک سو روپیہ کے بجائے پانچ سو مقرر کی جائے۔

۲۔ مجلسِ مشاورت کی رکنیت کا امیدوار ہونے کے لیے بلڈنگ فنڈ میں سو روپیہ کا زرِ تعاون دینا ضروری قرار دیا جائے۔

۳۔ حق رائے دہندگی محدود کیا جائے اور جلسہ عام میں حق رائے دہندگی کی اہلیت پر پچاس روپیہ زرِ تعاون کی شرط عائد کی جائے۔

۴۔ لائف ممبر عام ممبر اور اعزازی ممبر کے علاوہ "رفیق" ممبر کے نام سے ایک نئی ممبر شپ قائم کی جائے جس کے تحت شہر میں ایک سو ادب دوست ممبر تلاش کیے جائیں جو ایک سو روپیہ سالانہ سے کتب خانہ کی مستقل امداد کر سکیں۔

۵۔ مجلس مشاورت کے ممبران کو (لائف ممبران اور رفیق ممبران کے علاوہ) ہر سال سو روپیہ ماہوار ادا کرنا لازمی قرار دیا جائے۔

۶۔ مجلس مشاورت کی مدت دو سال مقرر کی جائے اور کسی بھی وجہ کے تحت مجلسِ مشاورت کے انتخاب کا التوا چھ ماہ سے زیادہ نہ رکھا جائے۔

۷۔ کتب خانہ کے صدر یا معتمد کو زیادہ سے زیادہ تین بار مسلسل چنے جانے کا حق دیا جائے پھر وہ انتخاب

کو موصول ہوتا ہے جو موجودہ شرح کرایہ کو دیکھتے ہوئے بہت کم ہے۔ مولوی فرید الدین صاحب سکریٹری کتب خانہ لائبریری کے لیے خلوص رکھتے ہیں لیکن خلوص و نیک نیتی ایک چیز ہے اور حسن سعی و تدبیر دوسری چیز ہے مریض کے افاقے کے لیے دعاؤں ہی سے کام نہیں چلتا دوا بھی درکار ہے یہ نفسی نفسی کا دور ہے یہاں تگ و دو کا مقابلہ ہے قناعت کا پھل کسی زمانے میں میٹھا ہوتا ہوگا اور وہ بھی انفرادی زندگی میں اجتماعی میں ایسا کبھی نہ تھا اور آج زمانہ قیامت کی چال چل رہا ہے۔

مولوی اسحاق النبی خاں علوی صاحب بزرگی اور ضعیفی کے باوجود بھی جوانوں جیسا بلند حوصلہ رکھتے ہیں وہ اس چمن کی آبیاری میں ہمہ تن معروف نظر آتے ہیں لیکن ... بوڑھے شانے آخر کتنی دیر اس گرتی ہوئی عمارت کو روک سکیں گے۔ انھوں نے محض اپنی تگ و دو سے صرف یہ کہ تقریباً ۲۵ ہزار کا گراں قدر عطیہ جناب حمایت اللہ خاں صاحب سے حاصل کر کے حمایت ہال تعمیر کرا دیا بلکہ لائبریری کی مالی حیثیت میں بھی وہ بہتری لائے ہیں چنانچہ اس وقت لائبریری کے پاس بیس ہزار روپے کا بنک بیلنس موجود ہے۔

مالی وسائل کی کمی کے باعث لائبریری میں جدید کتابوں کی خریداری بہت کم ہے۔ اُردو اکیڈمی اُردو زبان ادب کے نام پر ہر سال بہت بڑی رقم صرف کرتی ہے گذشتہ چند برسوں سے اس لائبریری کو بھی کتابوں کی خریداری کے لیے کچھ رقم فراہم کی گئی ہے اُردو کے نام پر غیر مستحق افراد پر رقم ضائع کرنے سے یہ کہیں بہتر ہے کہ صولت پبلک لائبریری جیسے علم و ادب کے خزانوں کی حفاظت اور ترقی کے لیے یک مشت رقم صرف کی جائے۔ آخر لاکھوں روپیہ کا بجٹ ہونے کے باوجود اُردو اکیڈمی ایسے ادارو لیے موثر اقدام کیوں نہیں کرتی۔

لائبریری کے موجودہ صدر جناب اسحا علوی صاحب نے اہلِ شہر سے اس کتب خانہ کی دا کی مخلصانہ اپیل کی تھی اور جیسا کہ ذکر کیا جا چکا اپنی انتھک کوششوں سے بیس ہزار کا فنڈ جو وہ مزید رقم حاصل کرنے کے لیے کوشاں ہیں ج ماندہ حصۂ عمارت کی از سرِ نو تعمیر کا کام شروع عمارت کے علاوہ لائبریری کی صفائی اور اہتما دار المطالعہ ہو یا کتابوں کے کمرے صفائی و سلیق آتا۔ ہر کتاب پر گرد و غبار کا غازہ ہے۔ لائبریر ۹ ارا کین پر مشتمل ہے جن کی تنخواہیں قلیل ہیں لی فرض سے تغافل کا جواز قرار نہیں دی جا سکتی ار پریس کا حق اگر محفوظ رکھا جائے تو کوئی وجہ نہیں ک اسٹاف موجودہ حالت ہی میں بہتر کارکردگی کا نہ کر سکے۔

مطبوعہ کتابوں کی فہرستیں ہنوز نامکمل ہیں کتابوں کی صحیح تعداد کی تصدیق دشوار ہے۔ زبا کو کتابوں کی تعداد کی سند قرار نہیں دیا جا سکتا۔ خ کو کتابوں کی تعداد پچاس ہزار بتائی گئی اور باوجود ک اس دعوے کی تصدیق نہیں ہو سکی۔ کچھ کتابیں ایس ہیں جو فہرست میں نہ ہونے کے باوجود لائبریر لیکن اس کے برعکس سیکڑوں کتابیں ہیں جن ک میں تذکرہ ہے اور فی الواقع وہ غائب یا ضائع ہو کتابوں کی جلدوں کی طرف کوئی توجہ نہیں ہ تقریباً دس ہزار کتابیں ایسی ہیں جن کی فوری جلد ضرورت ہے ہر لائبریری میں یہ عمل جاریہ ہوتا ہے

کتابوں کا اتنا بڑا ذخیرہ اور پھر اس زبوں حالی کا شکار کہ یہ عمارت لائبریری کم اور کتابوں کا قبرستان زیادہ معلوم ہوتی ہے۔ اس کتاب خانہ کو ایسی حالت میں رکھنا اس تہذیبی میراث کو ختم کر دینے کے مترادف ہے کہ جس کو جمع کرنے میں بانیِ کتب خانہ صولت علی خاں نے اپنا لہو صرف کیا۔ کتابوں کی موجودہ حالت اور نادرات کی خستہ حالی کو دیکھ کر مجھے اندیشہ لاحق ہو رہا ہے کہ اگر اس قیمتی ذخیرہ کی حفاظت اور نگہداشت کے لیے فوری اقدامات نہ کیے گئے تو ہم عنقریب اس بیش قیمت ورثہ سے ہاتھ دھو بیٹھیں گے میں بہت افسردہ ہو کر یہاں سے جا رہا ہوں ـــ"

▲▲

[نوٹ: مضمون نگار نے صولت پبلک لائبریری رام پور کا ہمدردانہ جائزہ لیا ہے۔ ان حالات کو پڑھنے کے بعد ہمارے نزدیک سب سے زیادہ مستحقِ توجہ تدبیر یہی ہے کہ یہ ذخیرہ رضا لائبریری کے حوالے کر دیا جائے۔ البتہ اس میں اتنی ترمیم مناسب ہوگی کہ جو کتابیں پہلے سے رضا لائبریری میں موجود ہوں وہ صولت لائبریری میں ہی روک لی جائیں تاکہ اس کی حیثیت بھی برقرار رہے اور رضا لائبریری میں منتقل کیے جانے والے ذخیرے کو الگ صولت کلکشن کے نام سے رکھا جائے تاکہ اس لائبریری کا نام دوجگہ برقرار رہے۔ البتہ اخبارات اور رسائل سب کے سب رضا لائبریری بھیج دیے جائیں۔

اس مضمون کو پڑھنے کے بعد ہمارے ذہن میں اور بھی ایسی کتنی ہی خستہ حال لائبریریوں کے نام آئے جن کو تباہی سے بچانا اُردو اکیڈیمیوں کے فرائض میں شامل ہونا چاہیے۔ ورنہ مشرقی علوم کے یہ ذخیرے ایسے مٹ جائیں گے کہ ان کا نام ونشان بھی باقی نہ رہے گا۔ دراصل یہ مضمون کسی ایک لائبریری کا جائزہ نہیں بلکہ ہماری کتنی ہی دوسری مشرقی لائبریریوں کا مرثیہ ہے۔ اور اہلِ علم و اہلِ دولت دونوں کو اسے اسی نقطۂ نظر سے پڑھ کر اپنے علاقوں میں کارگر تدابیر کرنے کا عزم وعمل کرنا چاہیے۔] ــــ (ادارہ)

▲▲

میں حصہ لینے یا منتخب ہونے کے اہل قرار نہ پائیں۔

۸۔ شہر کے متمول لوگوں کی حوصلہ افزائی کے لیے لائبریری میں ان کے کسی گراں قدر مالی تعاون کے عوض حمایت ہال کی طرح اور بھی نئی تعمیرات کرائی جائیں۔

۹۔ لائبریری کی سال بھر کی کارکردگی۔ سالانہ آمدنی و خرچ کا گوشوارہ شائع کیا جائے اور لائبریری کی ضروریات کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے بجٹ پاس کیا جائے اور خسارہ کو اہلِ شہر کے تعاون سے پورا کیا جائے۔ لائبریری کا ہر سال آڈٹ ہو اور اس کے انتخابات آزادانہ کسی اعزازی ممبر کی زیرِ نگرانی کرائے جائیں۔ اسحاق النبی خاں صاحب مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے گزشتہ دو سال کا آڈٹ کرادیا ہے اور اسے شائع بھی کرنا چاہتے ہیں۔

۱۰۔ لائبریری کی جانب سے ادارہ کا سالانہ جلسہ منعقد کیا جایا کرے اور اس اجتماع میں اس ادارہ کو درپیش مسائل اور اس کے حصول کو عوام کے سامنے رکھا جائے۔

ان اصلاحات سے لائبریری کو ــــ بارہ ہزار روپیہ سالانہ کی آمدنی بڑھ جائے گی جو اس کی زندگی کے لیے کافی ہوگی۔

اس ادارہ کی بقا کی دوسری صورت یہ ہے کہ اہل شہر حکومت یو۔پی کو مجبور کریں کہ وہ اس ادارہ کے اخراجات خود برداشت کرے حکومت یو۔پی کچھ ہی دن قبل الہ آباد کی مشہور پبلک لائبریری اپنی تحویل میں لے چکی ہے اس مثال کے پیشِ نظر حکومت یو۔پی کے لیے صولت لائبریری کو بھی اپنی تحویل میں لینا دشوار نہ ہوگا۔

تیسری شکل یہ ہے کہ اس ادارہ کو جب ہم خود تباہی سے بچانے سے مایوس ہو جائیں اور حکومت کا تعاون ہم کو حاصل نہ ہو سکے تو اس ادارہ کی کتابیں کسی سرکاری نیم سرکاری یا غیر سرکاری عوامی ادارہ کو منتقل کر دی جائیں۔ اس سلسلہ میں خود موجودہ سکریٹری شری فرید الدین صاحب عرف اچھے بابا نے ۱۹۶۹ء میں رضا لائبریری کے سامنے ایک تجویز رکھی تھی کہ اس ادارہ کو درپیش خطرے کے تحت اس کا سرمایۂ کتب و رسائل رضا لائبریری کے حوالے کر دیا جائے جس کو رضا لائبریری کے بورڈ نے اصولی طور پر تسلیم بھی کر لیا تھا۔

کتب خانے علمی عبادت گاہیں ہیں کسی کلیسا یا مسجد کے شہید ہو جانے سے خدا کے وجود یا اس کی ذات پر کوئی آنچ نہیں آتی البتہ خود انسان کو نیکی کی یاد دلانے اور نیکی کی طرف بلانے والا ایک وسیلہ ختم ہو جاتا ہے اور نیکی سے دوری انسان کی گمراہی کا باعث ہوتی ہے۔ اس کتب خانہ کی تباہی سے بھی علم و ادب کا نام و نشان نہیں مٹ جائے گا۔ لیکن اس دولت کے ضائع ہو جانے سے ہم کسی قدر نادار اور مفلس ضرور ہو جائیں گے اور ہمارے بعد آنے والی نسلیں ہم پر ملامت کریں گی کہ ہم اپنے بزرگوں کے بیش قیمت سرمایہ کو محفوظ نہ رکھ سکے اور ان کے لیے صرف مٹی اور راکھ کا ڈھیر چھوڑ گئے۔

رام پور ادب نوازوں کا شہر ہے۔ یہاں اہلِ خیر بھی ہیں اور اہلِ زر بھی اور ابھی ان لوگوں کی آنکھیں بھی خدا کے فضل و کرم سے کھلی ہوئی ہیں جنھیں اس لائبریری کے بانی ہونے کا شرف حاصل ہے۔ آیئے ہم سب سر جوڑ کر بیٹھیں و لوانہ دار اٹھیں اور بزرگوں کے ساتھ مل کر کچھ کر جائیں ورنہ شمیم احمد شمیم ممبر پارلیمنٹ کے یہ الفاظ جو دل کی آواز اور خلوص و صداقت کا مظہر ہیں ہمارے ماتھے پر کلنک کی طرح نظر آئیں گے۔

" اچھی لائبریری کو دیکھ کر طبیعت خوش ہو جاتی ہے لیکن صولت لائبریری کو دیکھ کر میں بہت افسردہ ہوا۔

ہندی غزلیں

(انتخاب وترتیب : شاہد میر)

○

میں جسے اوڑھتا بچھاتا ہوں
وہ غزل آپ کو سناتا ہوں

ایک جنگل ہے تیری آنکھوں میں
میں جہاں راہ بھول جاتا ہوں

تو کسی ریل سی گزرتی ہے
میں کسی پل سا تھرتھراتا ہوں

ہر طرف اعتراض ہوتا ہے
میں اگر روشنی میں آتا ہوں

میں تجھے بھولنے کی کوشش میں
آج کتنے قریب پاتا ہوں

یہ سارا جسم جھک کر بوجھ سے دہرا ہوا ہوگا
میں سجدے میں نہیں تھا آپ کو دھوکا ہوا ہوگا

یہاں تک آتے آتے سوکھ جاتی ہیں کئی ندیاں
مجھے معلوم ہے پانی کہاں ٹھہرا ہوا ہوگا

کئی فاقے بتا کر مر گیا جو اس کے بارے میں
وہ سب کہتے ہیں اب، ایسا نہیں ایسا ہوا ہوگا

یہاں تو صرف گونگے اور بہرے لوگ بستے ہیں
خدا جانے یہاں پر کس طرح جلسہ ہوا ہوگا

چلو اب یادگاروں کی اندھیری کوٹھری کھولیں
کم از کم ایک وہ چہرہ تو پہچانا ہوا ہوگا

دشینت کمار

دِلّی انتظامیہ کی نمایاں کامیابیاں

تعلیم

۱۔ مفید اور ہمہ گیر تعلیم کا انتظام ۔

۲۔ پچھلے سال ۷۵ مڈل اور ۲۳ ہائر سیکنڈری اسکول کھولے گئے ۔

۳۔ ۳۴ اسکولوں اور ۳ بالغوں کے اسکولوں میں ۱۲ ویں جماعت تک پڑھائی کا بندوبست ۔

۴۔ دن میں نہ پڑھ سکنے والے بچّوں کے لیے ۴۸ نئے قلیل مدت والے اسکول کھولے گئے ۔

۵۔ بالغوں کو حروف شناس بنانے اور کام دھندوں میں ہنرمند بنانے کے لیے گاندھی جینتی سے خصوصی مُہم شروع

۶۔ ۱۳ نئی اسکول عمارتوں کی تعمیر مکمل، اور ۱۸ زیرِ تعمیر ۔

۷۔ بچّوں کو سنسکرت، پنجابی اور اُردو پڑھانے کا خاص انتظام ۔

چھوٹی صنعتیں

۱۔ زیادہ سے زیادہ لوگوں کو روزگار دینے کے لیے گھریلو اور چھوٹی صنعتوں کی ترقیاتی اسکیم پر عمل شروع ۔

۲۔ نریلہ، رانی جھانسی روڈ، پٹ پڑگنج، وزیر پور کی صنعتی بستیوں اور بنکر کالونی بھارت نگر کی تعمیر کا کام شروع ۔

ہمہ جہت دیہی ترقی

۱۔ گاؤں کی ہمہ جہت ترقی کے لیے ۱۶،۶۵ کروڑ روپے

۲۔ آئندہ چار برسوں میں تمام گاؤں کے لیے پینے کا پانی اور آبپاشی کی سہولیات بہم پہنچانے کا مکمل بندوبست ۔

۳۔ خصوصی ترقیاتی اسکیم کے تحت علی پور، کنجھاولہ اور نجف گڑھ ترقیاتی بلاکوں کی ترقی کے لیے ۱۵ لاکھ روپے کی رقم مخصوص ۔

سماجی بہبود و ہریجن بہبود

۱۔ بچّوں کے عالمی سال میں سبھی بے سہارا بچّوں کو سماجی تحفظ مہیا کرنے کا تہیّہ ۔

۲۔ سال ۷۷-۱۹۷۶ء کے مقابلے میں ہریجن بہبود کے لیے بجٹ میں ڈھائی گنا اضافہ ۔

۳۔ بوڑھوں اور بیوہ عورتوں کو پنشن دینے کی اسکیم نافذ ۔

۴۔ گاؤں میں ہریجنوں اور بے زمینوں کو تقریباً ۲۳۰۰ رہائشی پلاٹوں کی تقسیم ۔

تعمیرِ رہائشات

۱۔ دِلّی میں پہلی مرتبہ مکانوں کی تعمیر کے لیے ہاؤسنگ فائنانس ڈیپارٹمنٹ قائم کیا گیا ہے ۔

۲۔ اس سال دلّی میں ۱۱ ہزار مکانات تعمیر کرنے کا نشانہ ۔

۳۔ ۹۷ فیصد مکانات کم آمدنی اور کمزور طبقوں کے لوگوں کے لیے ۔

نشہ بندی

۱۔ ۳۱ مارچ ۱۹۸۰ء تک مرحلہ وار مکمل نشہ بندی نافذ کرنے کا پروگرام ۔

۲۔ خشک دنوں کی تعداد میں دوگنا اضافہ اور شراب کی دکانوں میں بھاری کمی ۔

جاری کردہ : محکمۂ اطلاعات واشاعت، دِلّی انتظامیہ دِلّی ۔

○

درد جب ناگوار ہوتا ہے
آدمی تار تار ہوتا ہے

ہم نے دیکھا ہے سورے سے پہلے
گہن تم اندھکار ہوتا ہے

آپ پڑھیے سو تم میں ہر چہرہ
ایک دم اشتہار ہوتا ہے

آئینہ خود سلام کرتا ہے
حسن جب ہوشیار ہوتا ہے

جو سمجھتا بہاؤ پانی کا
شخص بس وہ ہی پار ہوتا ہے

کرشنا بخشی

○

ٹیس اٹھی پھر ہلکی ہلکی
ہائے جلن یہ میرے جی کی

بنا تمہارے لگی چاندنی
بجھی بجھی سی پھیکی پھیکی

مجھکو پاگل بتلاتے ہیں
بات کریں خود بہکی بہکی

غم پی کر خوشیاں بانٹی ہیں
بات نہیں یہ دوست ہنسی کی

کہیں کفن تک نہیں میسر
اور کہیں دیوالی گھی کی

سبودھ کمار دویدی

○

جب اپنی پیاس کے صحرا سے ڈر گیا ہوں میں
ندی میں باندھ کے پتھر اُتر گیا ہوں میں

گلی کے موڑ پہ پیپل نے خیریت پوچھی
جو آدھی رات کبھی اپنے گھر گیا ہوں میں

لہو میں میرے کسی بت تراش کا گھر ہے
جدھر بنی ہیں چٹانیں ادھر گیا ہوں میں

خود اپنی شکل بہت اجنبی لگی ہے مجھے
جب اپنی آنکھ کے اندر اتر گیا ہوں میں

ہوئی جو شام تو سورج نے کیا کہا مجھ سے
تمام شہر کو سایوں سے بھر گیا ہوں میں

نہ کوئی چیز مجھے زندگی میں باندھ سکی
ہر ایک چیز سے ہو کر گزر گیا ہوں میں

سورے بھانو گپت

○

ذلت کی تلوار دروازے پہ ہے
اک سپہ سالار دروازے پہ ہے

ایک حملہ پھر ہوا "شبھ لابھ"[1] پر
زندگی بیمار دروازے پہ ہے

پھر وہی زنجیر میں جکڑی صبح
پھر وہی اخبار دروازے پہ ہے

آستینیں قرض میں ڈوبی ہوئی
سرپ کی پھنکار دروازے پہ ہے

ٹیستی ہوگی کہیں پر سھو میکا
جب کہ "آپ کا سمہار" دروازے پہ ہے

سھوانی

[1] शुभ लाभ
[2] ہندی میں یہ لفظ بالعموم اسی طرح بولا جاتا ہے
[3] [illegible]

○

میرے لمحے مرے ہاتھوں سے نکلتے کیوں ہیں
موم کی طرح یہ وشواس پگھلتے کیوں ہیں

اب تو ہر ساتھ کا مطلب ہے کوئی کڑوی دوا
لوگ اس دور میں رشتوں کو نگلتے کیوں ہیں

ہم نے [illegible] کی آہٹ تو سنی تھی لیکن
آج یہ دن بھی اسی رات میں ڈھلتے کیوں ہیں

یہ گھنے موہ کے جنگل یہ اندھیرے کے پہاڑ
زندگی میں ہمیں ہر موڑ پہ چھلتے کیوں ہیں

راجیش ریڈی

○

آپ کے گھر روشنی سے بھر گئے ہیں
میری بستی کے اجالے مر گئے ہیں

آپ کے بے خوف تیکھے قہقہوں سے
دیکھیے کچھ لوگ کتنا ڈر گئے ہیں

ہم کہ صدیوں سے یونہی ننگے بدن ہیں
جسم کے احساس جیسے مر گئے ہیں

لوٹ کر کھیتوں کو کچھ چالاک ڈاکو
ساری تہمت موسموں پر دھر گئے ہیں

شکھ لدا چھکڑوں پہ بس آنا ہی ہوگا
گاؤں کی میٹنگ میں وہ کہہ کر گئے ہیں

ونود تواری

○

زندگی جیسے بنے جینا حقیقت ہے
اور باقی سب کتابوں کی نصیحت ہے

راستے جتنے بنے ضد نے بنائے ہیں
"لیک" تو آخر بزرگوں کی وصیت ہے

اوڑھنا بے حد ضروری ہے نقابوں کا
آدمی کی چاہ ننگی ہے مصیبت ہے

ترک نے کتنا بدل ڈالا سچائی کو
پر نہیں احساس مر پایا غنیمت ہے

مہیش انگھ

○

شہر میں پھیل کر یہ سناٹا
ہر سڑک کو اُداس کر دے گا

شور گھر میں مچایئے دن بھر
وقت عجب رہ گئے اب نہیں کٹتا

اجنبی بھیڑ کا اچانک ہی
جنگلوں کو نکل گیا رستہ

پار دریا کے سب درختوں نے
دھوپ کا رنگ اوڑھ کر دیکھا

پہلے پتوں نے پیڑ سے جھڑ کر
ساتھ پھر سر پھری ہوا کا دیا

گلشن بہار

جیون کا سنگیت

کوثر چاندپوری

جس کالونی میں وہ پہنچتا نئے نام سے یاد کیا جاتا کہیں گرو جی سے پکارا جاتا کہیں منسو سے موسوم ہوتا میرے محلہ میں لوگ اسے منسا اور منسارام کہتے تھے میں آدمی کی عزتِ نفس کا زیادہ خیال رکھتا ہوں اسی لیے شری منسارام سے مخاطب کیا کرتا تھا اس کی عمر تیس برس سے زیادہ نہیں تھی پتلا دُبلا بہت چھریرا بدن تھا رگوں میں انرجی بھری محسوس ہوا کرتی تھی شری منسارام کے جتنے نام تھے اتنے ہی روپ تھے پیشوں کی تعداد میں بھی یہی تناسب کارفرما تھا کبھی وہ دال چورا بیچتا ملتا کبھی موسمی پھلوں کی ڈلیا سر پر لیے گھومتا شاید سنتروں سے زیادہ دلچسپی تھی سنتروں کے دن آتے ہی اس کے نعرے بدل جاتے عجیب کھٹ مٹھی آوازیں آنے لگتیں۔

رسیلے سنترے

تازہ سنترے

مجھے جب سے نیتاجی مارگ پر فلیٹ ملا تھا صبح یا شام کو اس کی زیارت ضرور ہو جایا کرتی تھی اس کی شخصیت میں نرالی سی کشش تھی اس کشش میں بڑی ندرت تھی اندر کوئی بڑا آدمی چھپا محسوس ہوا کرتا تھا میں نفسیات کو سمجھانتا ہوں اس کی شخصیت کبھی چھوٹی نظر آتی کبھی بڑی ذات کے دو حصے الگ الگ دکھائی دیا کرتے تھے ایک چھوٹا دوسرا بڑا جیسے یہ دونوں نیچے اوپر رکھے ہوں منسارام کا یہ دو منزلہ بہت حسین تھا اس حسن کو آنکھوں والا ہی دیکھ سکتا تھا اکثر اوقات میں رسیلے سنتروں کی آواز سن کر اسے روک لیتا اور آدھی درجن سنترے ضرور خرید لیتا پیسے وہ بازار کے نرخ سے زیادہ نہیں بتایا کرتا تھا کبھی اس سے تھوڑی دیر باتیں بھی ہو جاتیں۔

ایک صبح کو یوں ہی پوچھ لیا۔

منسارام جی آپ کے بچے کتنے ہیں۔

وہ زور سے ہنستے ہوئے بولا

ایک بھی نہیں۔

کیوں؟

بیاہ نہیں ہوا۔

کب ہوگا بڑھاپے میں

جوانی میں اپنا ہی پیٹ نہیں بھرتا دوسرے کا کیوں کر بھر سکوں گا۔

دس روپے تو ضرور کما لیتے ہو گے۔

کیسی باتیں کر رہے ہو مہاراج پانچ ہی مشکل سے ملتے ہیں دن نکلنے سے سورج ڈوبنے تک چلتے چلتے پاؤں دکھنے لگتے ہیں، برابر پیروں میں چکر ہی رہتا ہے اتنی محنت نہ کروں تو پانچ بھی نہ ملیں۔

کیا کرتے ہو ان پانچ کا۔

کھانا کھاتا ہوں دونوں وقت دو پیالی چائے پیتا ہوں جھگی کا بھاڑا چکاتا ہوں اچھی بات یہ ہے کہ مالک شام ہی کو کرے کے لیے ہاتھ پھیلا دیتا ہے مہینے بھر کا اکٹھا لیتا تو ادا کرنا مشکل ہو جاتا اسے ایک روپیہ دے کر سمجھتا ہوں چوبیس گھنٹے کے لیے میں ہی جھگی کا مالک ہو گیا جھگی کے بیچ میں ٹاٹ لگا دیا گیا ہے چھوٹا مجھے دے دیا گیا ہے بڑا مالک نے رکھ لیا ہے وہ بال بچوں کے ساتھ اس میں رہتا ہے

دن گزرتے رہے منسارام اپنا کاروبار چلاتا رہا

○

پہلے فٹ پاتھ کی ہر لاش اٹھالی جائے
پھر سڑک سے کوئی بارات نکالی جائے

تیرگی سے ابھی فرصت کہاں پائی ہم نے
یہ نمائش کسی کل کے لیے ٹالی جائے

صرف دیوار گرانے سے نہ ہوگا کچھ بھی
اب تو بنیاد کی ہر اینٹ نکالی جائے

ایک بھی پھول نہ حصے میں ہمارے آیا
ان بہاروں سے نظر اپنی ہٹالی جائے

زندگی پھر کبھی بیمار نہیں پڑ سکتی
شرط ہے گیند سلیقے سے اچھالی جائے

شیام پرکاش اگروال

○

پچھلی بھوسیکا گونگی شکایت ہم کو لے ڈوبی
ہمارے دیہہ کی ٹھنڈی حرارت ہم کو لے ڈوبی

ہمارے بچ نکلنے کی بہت امید تھی لیکن
ہماری ایک ہی مُدرا انتہا گت ہم کو لے ڈوبی

ذرا سی ایک لنکا اور بھی گھر کے وبھیشن نے
یہ سیدھی اور سادی سی کہاوت ہم کو لے ڈوبی

وہ پاگل ہیں کہ جو طوفان کو ہی دوش دیتے ہیں
ادھر تو ایک تنکے کی شرارت ہم کو لے ڈوبی

سموچی عمر تو گزری ہزاروں سرخیاں پڑھتے
محض دو چار اکشر کی عبارت ہم کو لے ڈوبی

اُما شنکر تواری

سلہ یہ تلفظ ہندی میں عام ہے

کھانہ جائیں۔

ایسا مت سوچو منسارام جی وہاں ایک کوڑی ادھر سے ادھر نہیں ہو سکتی۔

اور جتنا دیتا ہوں اتنا ہی میرے حساب میں جوڑتے ہوں گے

دھیرج رکھو وہ ایک پائی کی کمی نہیں کرسکتے جتنا رکھوگے اتنا ہی بلکہ اس سے زیادہ پاؤگے۔

بینک کا کیا معاملہ ہے مہاراج

وہاں بھی یہی اصول چلتا ہے بینک میں حساب کھولنے کے لیے رقم زیادہ ہونی چاہیے۔

کتنی

ہزار پانچسو تو ہونی ہی چاہیئے پھر تمھارے نام کا چیک بھی چلے گا

سال دو سال بعد وہاں بھی پیسہ رکھ دوں گا۔

اس کے بعد پانچ برس تک میں نے منسارام کو نہیں دیکھا پتہ ہی نہیں چلا کہ وہ کہاں چلا گیا مر گیا یا زندہ ہے اس کے غائب ہو جانے پر سنتروں میں کھٹاس اور مٹھاس بھی نہ رہی ان کا رس سوکھ گیا اس کے دیے ہوئے سنترے بڑے رسیلے ہوا کرتے تھے اتنی لمبی مدت گزر جانے پر میرا تبادلہ ضلع بجنور کو ہو گیا ہلادر کی سڑک پر شوگر مل بنایا جا رہا تھا مجھے انجینئر کی حیثیت سے وہاں بھیج دیا گیا رہنے کو کوارٹر مل گیا کبھی کبھی منسارام کی یاد آجاتی جی چاہتا وہ مل جائے تو کتنا اچھا ہو سارے حالات معلوم کروں۔ ایک دن سڑک کے آس پاس بنے ہوئے مکانات کو دیکھتا پھر رہا تھا کہ اچانک دیکھا ایک فلیٹ میں منسارام کرسی پر بیٹھا سگریٹ پی رہا تھا میں دیکھ کر ٹھٹک گیا سوچا آنکھیں فریب تو نہیں دے رہیں.... کیا سچ مچ یہ منسارام ہے جو اپنے نام کے تیسرے روپ میں ڈھلا بیٹھا ہے ابھی تذبذب ہی کا شکار تھا کہ منسارام کرسی چھوڑ کر کھڑا ہو گیا زور سے چیخا۔

آؤ مہاراج آؤ بڑے دنوں میں درشن دیئے کہاں رہے۔

جہاں تھا وہیں رہا یہاں آئے پورے چار مہینے کتنی نہیں ہوئے بتاؤ تم پر اس بیچ میں کیسا گذری۔

میری تو دنیا ہی پلٹ دی بھگوان نے رجنی کیسا ملی لکشمی مل گئی اس نے جیون کی بھنور میں پھنسی ہوئی نیا کو کنارے لگا دیا اس کا چھوٹا بھائی نریش سڑک پر مزدوری کر رہا تھا وہ مجھے بھی یہیں کھینچ لایا آتے ہی میں نے آٹا پیسنے کی چکی لگا دی سال بھر محنت کر کے خوب کمایا اگلی پچھلی کمائی سے یہ مکان کھڑا کر لیا اوپر کا حصہ خالی ہے چاہیں تو آپ آجائیں مہاراج۔

شکریہ منسارام جی میں سرکاری کوارٹر میں رہتا ہوں۔

ذرا دیر کو بیٹھ جاییے سرکار۔

مہاراج کی جگہ سرکار کیوں بنا دیا تم نے۔

ہم آپ کی رعایا ہو گئے نا۔

مجھے تمھاری کہانی سننے کا شوق ہے بتاؤ کیا کرتے رہے۔

کہانی کیا ہے مہاراج بس رجنی نے ڈوبتے جیون کو ترا دیا میں کام کرتا رہا وہ جی بڑھاتی رہی نریش چکی چلاتا ہے میں گھر بیٹھا سگریٹ پیتا رہتا ہوں کام کاج کی عمر بیت گئی اب آرام کا وقت ہے۔

تمھارا یہ خیال غلط ہے منسارام جب تک جیتے ہو زندگی کی چکی چلاتے رہو آرام کو جیتے جی حرام سمجھو۔

بالکل ٹھیک ہے آٹا میں آپ ہی پسوایا کروں گا۔ نریش کو کہیں اور لگا دوں گا۔

باتیں ابھی ختم نہیں ہوئی تھیں کہ رجنی ٹرے میں چائے لے آئی گرما گرم سموسے تھے اور کچھ مٹھاس تھی منسارام بولا۔

چائے پیو مہاراج۔

ضرور پیوں گا

رجنی سامنے کھڑی رہی وہ قیمتی ساری پہنے ہوئے تھی ہاتھوں میں سونے کے جڑاؤ کنگن تھے۔ بہت حسین معلوم ہو رہی تھی میں نے کہا۔

کوئی چرخہ چلایا کرتا ہے دو برس تک میں ڈیپوٹیشن پر ناگپور رہا لوٹا تو منسا رام جی سے ملاقات ہوئی وہ گھنی ہوئی شکرقند بیچ رہا تھا آٹھ نو سال کا بچہ ساتھ تھا میں نے اسے دیکھ کر سوال کیا۔

کس کا ہے؟

اپنا بڑا لڑکا ہے

تم کہتے تھے ابھی بیاہ بھی نہیں ہوا یہ کہاں سے ٹپک پڑا وہ حسب معمول ہنسا دیر تک دانت کھولے ہنستا رہا پھر بولا۔

یہ مت پوچھو مہاراج

ضرور پوچھوں گا منسا رام جی

کچھ سمے لگے گا بات لمبی ہے

کوئی پرواہ نہیں جب تک کہتے رہو گے سنتا رہوں گا۔

لیلا ہے بھگوان کی مہاراج جھگی کا مالک بیمار پڑا مہینہ بھر تک ایڑیاں رگڑتے رگڑتے مر گیا دوا دارو کبھی کبھار میں ہی لا دیا کرتا تھا بیوی بچوں کے کھانے پینے کو کرایہ بڑھا دیا تھا ان کا تڑپنا اور بلکنا دیکھ کر کلیجہ منہ کو آنے لگا تھا شانتی کی بیوی رجنی کچھ دن سوگ مناتی رہی کبھی کبھی مجھے ذرا بدلی ہوئی نگاہوں سے دیکھ لیا کرتی تھی ان کا مطلب میری سمجھ میں آ گیا۔

میں تمھیں چاہتی ہوں منسا رام جی!

بدلی ہوئی نگاہوں کی یہ پکار اکثر کانوں میں آتی دل میں گدگدی سی ہوتی بہت ضبط کیا مگر بات منہ پر آ ہی گئی وہ پاس بیٹھی اپنا دکھڑا رو رہی تھی میں نے کہا رجنی جو کچھ ہونا تھا وہ ہو گیا زیادہ رنج کرنے سے کیا فائدہ۔

اور کیا کروں

اپیل کر دو۔

کہاں

آکاش کے ہائی کورٹ میں

کس طرح

مجھے اپنا کر

آپ کو منسا رام جی

اس نے پہلی مرتبہ میرا پورا نام لیا اور رکی گئی جیسے گھر والے کا نام لے دیا ہو۔

ہاں مجھے

رجنی عجب انداز سے مجھے دیکھتی رہی جیسے کو واقعہ ہو گیا ہو اس کے سوکھے اور پیلے ہونٹوں پر آ گئی جیسے ساون کا مہینہ برس پڑا ہو ذرا دیر بعد سند سی پھانکوں میں جنبش ہوئی دھیرے سے بولی۔

اچھا!

فوراً ہی میں اس کا اور وہ میری ہو گئی ایک ہی وہ کلی کی طرح کھل گئی گویا قسمت کی سیپ کا منہ کھل اور اس میں سے بڑے بڑے موتی نکل پڑے ہوں، دو لڑکے بھی میرے ہو گئے یہ بڑا ہے اس کو موہن کہتے ہیں کو درشنا کہہ کر پکارا جاتا ہے شاید وہ درشن ہو گا۔

زندگی مزے سے گذر رہی ہو گی۔

کیا پوچھتے ہو مہاراج چوڑیوں کا دھوون ملی ہو! چپاتیاں کھائیں تو سوکھی رگوں میں لہو کے جھرنے بہنے چپاتیوں کا جواب نہیں جس کو لگائی نے پکایا ہو رجنی کے مدھر گیتوں میں روٹی بنا کر توے پر ڈالتی ہے تو دل میں چاندی کے کھرے سکے کھنکنے لگتے ہیں رجنی کے ساتھ پتہ چلا کہ عورت جیون کا سنگیت ہے اس کے بغیر سب گونگا ہے۔

رجنی تمھیں پسند کرتی ہے؟

کیوں نہیں وہ جان چھڑکتی ہے مجھ پر۔

ساری کمائی اسی کو دیدیتے ہو۔

رات کو اندھیرے میں جب دیا بھی دم توڑ دے پیسے اس کی مٹھی میں دیدیتا ہوں وہی گھر کا دھندا چلا پیسہ پیسہ اکٹھا کر کے روپیہ بناتی ہے اور بہت سے کر کے مجھے دیدیتی ہے میں ڈاک خانہ میں رکھ دیتا ہوں ہردے کو سنتوش نہیں ملتا سوچتا ہوں ڈاک خانہ والے

ٹھہری ہوئی رات کے مسافر

انجم عثمانی

قصبے کی پرانی حویلی کی کائی آلودہ منڈیر سے سورج کی کرنیں ہمیشہ کی طرح دھیرے دھیرے نیچے اُتر رہی تھیں۔ باورچی خانے میں روز کی طرح بھابی بوڑھی ملازمہ سے جلدی جلدی کام نپٹانے کی تاکید کرتی ہوئی پیالے میں انڈیلی ہوئی چائے کو پیالی میں ڈال کر ٹھنڈا کر رہی تھیں۔ مردانہ بیٹھک سے ملحق کمرے میں بڑے ابا روز کی طرح ختم خواجگان کا ورد کر رہے تھے۔ بڑی امّاں ہلکے رنگ کے دوپٹے سے اپنے سفید سر کو ڈھانپے، دو زانو بیٹھی گردن ہلا رہی تھیں۔ ۲۲/۲۳ سالہ ایک لڑکی صحن میں کھڑے مہندی کے پیڑ کے پاس نل کے حوض پر بیٹھی، بادام کے چھلکوں کو جلا کر بنائے گئے منجن سے اپنے موتیوں جیسے دانتوں کو مزید چمکانے کی فکر میں، ہاتھ میں پڑی دو چوڑیوں کی ہلکی سی کھنک کو، مہندی کے پیڑ پر بیٹھی چڑیوں کی چہچہاہٹ سے ہم آہنگ کر رہی تھی۔ وہ اکڑوں تھی۔ غرارے کے بڑے پائنچوں کو سمیٹ اس نے اپنے سینے اور زانوؤں کے بیچ دبا رکھا تھا۔ گوری گوری سڈول پنڈلیاں غرارے میں سے جھانک رہی تھیں، بالوں کی ایک لٹ ماتھے پر سے ہوتی ہوئی گلاب جیسے رخسار کو چوم رہی تھی ——— اور وہ اوپر والے چھوٹے کمرے میں اپنی مسہری پر اوندھا پڑا صحن میں کھلنے والی کھڑکی سے یہ سب کچھ اکتاہٹ اور سستی کے ساتھ دیکھ رہا تھا اور سوچ رہا تھا کہ یہ قصباتی زندگی آج بھی تقریباً ویسی ہی ہے جیسی میری پیدائش یا اس سے بھی پہلے رہی ہوگی، وہی آہستہ روی جسے یہاں کے لوگ اطمینان و سکون کا نام دیتے ہیں، وہی روزانہ کے یکساں معمولات کی چکری پر گھومتے ہوئے دن رات، جسے ثابت قدمی کہا جاتا ہے، حویلی کی دیواروں کے اُس طرف کی دُنیا سے وہی آنکھیں بند رکھنے کی عادت جسے یکسوئی سے تعبیر کیا جاتا ہے، آخر کب بدلے گا یہ سب؟ وہ کونسا حادثہ ہوگا جس سے سُست رو اور دیوار کی اُس طرف کی دُنیا سے بے خبر لوگ باخبر ہوں گے؟ کب یہ کولہو کے بیل کی طرح ایک ہی دائرے میں گھومتے ہوئے جسم اپنی تکمیل توڑیں گے؟

اُس نے یہ سب کچھ نہایت اکتاہٹ اور دُکھ کے ساتھ سوچا۔ اُسے یہ سوچ کر مزید کوفت ہوئی کہ اب روزانہ کی طرح بھابی چائے ٹھنڈی کر کے بڑے ابا کے لیے ان کے کمرے میں لے جائیں گی اور بڑی امّاں روز کی طرح "دودھوں نہاؤ پوتوں پھلو" کہیں گی جبکہ بھابی پہلے ہی دودھوں اتنا نہا اور پوتوں میں اتنا پھل چکی ہیں کہ ان کا بوٹا سا قد، چھریرا جسم بھدا اور موٹا ہو چکا ہے اور ان کا خوبصورت سینہ جس پر کبھی دوپٹہ یوں ٹھیرا رہتا جیسے پھولوں کی ڈالی پر سوکھنے کے لیے ڈال دیا گیا ہو، ڈھلک گیا ہے۔

"اُف یہ ٹھیرے ہوئے لوگ"۔ وہ اوندھا پڑا بڑبڑایا اور اکتاہٹ کے ساتھ اپنی مسہری کی دائیں طرف موجود میز پر سے سگریٹ اُٹھا کر سُلگانے لگا ——— سگریٹ کا ایک لمبا کش لے کر اُس نے پھر نیچے صحن میں دیکھا، جہاں بھابی چائے کے پیالے کو نیچے اوپر طشتری سے ڈھکے، ہاتھوں میں لیے، بڑے ابا کے کمرے کی طرف بڑھ رہی تھیں اور اُس کی ۲۲/۲۳ سالہ کزن منہ ہاتھ دھو کر اپنے لمبے، گھنے، سیاہ بالوں کو سنوارنے بڑی سنگھار میز کے سامنے جا کھڑی ہوئی تھی۔

اُس نے سستی اور اکتاہٹ کے ساتھ اپنے اوندھے جسم کو سیدھا کیا، سگریٹ کو اپنے ہونٹوں تک لایا اور کمرے کی اونچی

رجنی اب تمہارے سہاگ پر نکھار آیا ہے۔ وہ منہ پھیر کر ہنسنے لگی۔

میں نے منسارام سے سوال کیا۔

کیا یہ سب کچھ کاروبار کی دین ہے یا کہیں ڈاکہ ڈال لیا ہے تم نے۔

مہاراج آپ کو پتہ ہے میں مزدور رہوں میرا دھرم ہے کہ حرکت میں برکت ہوتی ہے مزدور کے بازؤں میں جان ہوتی ہے وہ اسی سے کام کرتا ہے اور اسی سے ایمان کے شیش محل کو بچاتا ہے اصل بات یہ ہے کہ میں کماتا رہا اور رجنی پیسہ کو سنبھال کر رکھتی رہی اسی کا پھل ہے جو اس وقت سیٹھ بنا بیٹھا ہوں۔

سیٹھ مت بنو منسارام ورنہ دل پتھرا جائے گا مزدور ہی بنے رہو ہمارے سماج میں سیٹھوں کی جگہ نہیں مزدور دُنیا پر حکومت کر رہے ہیں تم بھی اسی برادری کے فرد ہو۔

سچ کہتے ہو مہاراج آگے کو میں کبھی سیٹھ نہیں بنوں گا جیون محنت ہی سے سدھارا جا سکتا ہے لگاتار محنت اور اچھی جیون ساتھی سے بڑی کوئی چیز دُنیا میں نہیں۔

▲▲

کتابوں اور لمبے لمبے لکچروں کو چاٹ کر آئی ہو تمھیں دُنیا کی حالت کا علم ہے۔ کتنے بڑے بڑے مسئلے ابھی تک بنا سلجھے ہمارے ذہنوں کو الجھائے ہوئے ہیں۔ تم اس گھٹے گھیرے ہوئے ماحول میں، جہاں تمھیں اتنے جوڑے جوڑے فرار سے پہننے پڑتے ہیں کہ چلنے میں ٹانگوں کے ساتھ ہاتھوں کا بھی استعمال کرنا پڑتا ہے، تم یہاں کیا کر رہی ہو؟ کیا یہاں رہ کر تم ان سارے مسئلوں کو حل کر سکو گی جو وہاں سب نے مل کر سوچے ہوں گے؟

"کیا سوچ رہے ہو"؟

"سوچ رہا تھا کہ یونیورسٹی واپس چلا جاؤں؟"

"اپنا کورس تو تم ختم کر چکے؟"

"کورس کبھی ختم نہیں ہوتا۔ کتابیں پوری ہو جاتی ہیں۔ ایک پوری ہوتی ہے تو دوسری شروع ہو جاتی ہے کہ بغیر کتابوں کے ہم دُنیا کے بارے میں کیا جان سکتے ہیں، کیا کر سکتے ہیں؟"

"ٹھیک ہے جاؤ، کتابیں پڑھو، کچھ دن بعد خود بھی کوئی کتاب لکھ ڈالو تاکہ دوسرے پڑھیں، یونیورسٹی کینٹین میں، ہوسٹل کے کامن روم میں لڑکوں اور لڑکیوں کے درمیان سماجی برابری، ادب کے جمود، انسانی تنہائی اور سیکس کے موضوعات پر، سگریٹ کا تلخ دھواں چھوڑتے ہوئے بحثیں کرو تاکہ انسانی الجھنیں سُلجھ سکیں بھلے ہی حویلی کی دیواروں پر جمی کائی گہری ہوتی رہے، اس کی اونچی اونچی چھتوں پر مکڑیوں کے جالے تنے رہیں اور ایک دن دیمک اس ساری حویلی کو زمیں بوس کر دے، اس حویلی سے، اس میں موجود پامال ہوتے ہوئے اخلاق، اور وضع داری سے تمھیں کیا؟ تمھیں تو ایک وسیع تیز رفتار دُنیا چاہیے جس کے چاروں طرف کوئی دیوار نہ ہو جس میں جو چاہے جب چاہے چلا آئے..."

کچھ دیر رُک کر اس نے پھر کہنا شروع کیا:

"مگر میں؟ میری دُنیا یہی ہے، مجھے یہیں، اسی دُنیا میں، مہندی کے اسی درخت کو پانی دینا ہے، حویلی کی کائی آلودہ منڈیروں کو صاف کرنا ہے تاکہ باہر کی تازہ ہوائیں صاف ستھری دیواروں پر سے آنگن میں اتریں"۔ وہ بولتی جا رہی تھی کہ اُس نے اُسے ٹوکا:

"مگر وہ سب جو ہم چھوڑ آئے ہیں؟"

"چھوڑ کہاں آئے ہیں، ساتھ لائے ہیں اس دُنیا کے لیے، اس حویلی کے لیے، حویلی کی منڈیروں پر جمی کائی کو صاف کرنے کے لیے"۔ اس نے بات جاری رکھی "سوچو! ہم بھی چلے گئے تو کائی اور گہری ہوتی جائے گی، یہاں کی سست روی اور بڑھے گی، اور تم اور ہم! سب کے سب، کتابوں کے بے جان صفحوں میں نئی دُنیا کی تلاش میں بھٹکتے رہیں گے، کوئی نئی تعمیر نہ ہو پائے گی اور یہ حویلی بھی کھنڈر بن جائے گی"۔

خاموشی سے اس کو سنتے سنتے اس نے محسوس کیا کہ ایک نرم ہاتھ اس کے ٹھنڈے ہاتھ پر رکھا ہے، کتابوں کے درمیان سے اُبھری وہ آنکھیں روشن ہیں اور مولسری کے تازہ پھولوں کی خوشبو اس کے دماغ کو تازگی بخش رہی ہے۔

نہ لوٹنے کے ایک ناقابلِ تنسیخ فیصلے کے ساتھ اس نے اوپر والے کمرے کی کھڑکی سے نیچے حویلی میں جھانک کر دیکھا جہاں سورج اپنی کرنیں بکھیر رہا تھا۔ اسے لگا کہ آج کا سورج حویلی کی منڈیر پر جمی کائی کو صاف کرتا ہوا ساری حویلی کو روشن کر رہا ہے ——

اس نے مضبوطی کے ساتھ اس کے نرم ہاتھ کو تھاما ——

اور اوپر سے نیچے اتر آیا ——

▲▲

چھت کی پرانی کڑیوں پر نگاہ گاڑ دی، جہاں جگہ جگہ مکڑیوں کے جالے تنے ہوئے تھے اور کئی مکڑیاں ان جالوں میں پھنس کر دم توڑ چکی تھیں۔

وہ ہفتہ بھر پہلے اپنے قصبے لوٹا تھا، اسے دس سال پہلے کا وہ دن یاد تھا، جب وہ اِسی حویلی سے، شہر میں تعلیم پانے کی ضد کے ساتھ، بازو پر امام ضامن باندھے، کئی آنکھوں میں امڈتے آنسوؤں کو نظر انداز کرتا ہوا ٹانگے میں اسٹیشن جانے کے لیے سوار ہوا تھا۔ بڑے ابا اُس دن بھی اپنے پرانے کمرے میں "التکشف والتصوف" پڑھنے میں مصروف رہے تھے اور اُسے رخصتی سلام کرنے ان کے کمرے میں جانا پڑا تھا ـــــ اس دوران میں کئی بار اُس کا اس حویلی میں آنا ہوا مگر ایسے ہنگاموں کے موقعوں پر جب سوچنے کا نہیں بلکہ قہقہوں کو سمیٹنے کا وقت ہوتا ہے، جیسے اپنے بڑے بھائی کی شادی کے موقع پر، جب حویلی رنگ برنگے قمقموں کی روشنیوں سے جگمگا رہی تھی۔ غراروں کے بڑے بڑے گھیردار پائنچوں میں کسماتی پنڈلیاں اِدھر سے اُدھر تیزی سے حرکت کر رہی تھیں، شیروانیوں میں ملبوس جسم پان کی پیک تھوکنے میں مصروف تھے اور وہ اپنے بہت سے رشتہ داروں کے بیچ بھی اپنے آپ کو اجنبی محسوس کرتا ہوا ہنستا رہا تھا۔ اتنے ہنگاموں میں بھی اُسے یہاں کی سست روی، یکسانیت اور اتنے رنگ برنگے لباسوں میں بھی اسے یہاں کی روایت پرستی کا احساس رہا تھا اور اُسے یونیورسٹی کے ہنگاموں کے مقابلے میں یہ ہنگامے سناٹے سے زیادہ قریب معلوم ہوئے تھے ـــ

یونیورسٹی کے ماحول اور وہاں کے ہنگاموں میں اُسے حویلی کی روایتوں، وہاں کی سست روی اور بے خبری کو بدلنے کا کبھی دھیان نہ آیا تھا، اس کے سامنے ایک بہت بڑا سماج تھا، موٹی موٹی کتابوں سے بھری لائبریریاں تھیں جن میں اِس دور کے اسٹوڈنٹس اور آنے والے کل کے دانشور لائبریری فریم کا چشمہ لگائے موٹی موٹی کتابوں پر جھکے رہتے اور اپنے ساتھ موجود لڑکیوں کے جسم سے لے کر دقیق کتابوں تک میں انسانی مسائل کا حل تلاش کرنے میں مصروف رہتے اور کبھی اپنے ہوسٹل کے بوڑھے مالی سے کانٹوں کو صاف کرتے ہوئے اس کے کھردرے ہاتھوں کے بارے میں نہ پوچھ پاتے ـ ان دس برسوں میں اُس نے کبھی نہ سوچا تھا کہ اسے پھر اس حویلی میں واپس جاکر حویلی کی کائی آلودہ دیواروں پر سے آنے والی آوازوں کو دھیرے دھیرے یوں اکتاہٹ کے ساتھ دیکھتے رہنا پڑے گا مگر یہ حقیقت تھی کہ دس سال کچھ نقش مٹا کر، کچھ نئے نقش بنا چکے تھے اور وہ اپنے اوپر والے کمرے میں لگی بڑی مسہری اور پرانی چھت کو گھور رہا تھا ـــــ اپنی سوچوں ـ

اس نے دوسرا سگریٹ سلگاتے ہوئے تقریباً فیصلہ کن انداز میں سوچا: "مجھے پھر واپس چلا جانا چاہیے۔"

مگر کیوں؟ ایک سوالیہ رد اس کے ذہن سے

"اس لیے کہ موٹی موٹی کتابوں، لڑکیوں کے شور دوڑتی بسوں اور کافی ہاؤسیس کے بغیر میں انسانی مسائل سوچ سکتا۔ انسانی مسئلہ جو میرا مسئلہ ہے۔ میری اپنی؛ میرے اپنے مستقبل کا، میرا مستقبل، جس سے جدید ٹکنالوجی اور لِٹّا پالیٹکس سے لے کر ادب تک کا مستقبل وابستہ ہے کام کرنے کے لیے بہت وسیع اور تیز رفتار دُنیا چاہیے۔"

"جاگ گئے آپ؟ نہ جاگے ہوں تو جاگ جائیے، ٹھنڈی ہو رہی ہے۔"

اس کی ۲۲/۲۳ سالہ کزن کی سُریلی آواز اس کے کانوں سے ٹکرائی، وہ اُٹھ بیٹھا۔ مسہری کے تکیے سے ٹیک لگا کر اس نے کی گرم گرم پیالی اپنے داہنے ہاتھ میں اُٹھائی اور سامنے مسہری کی پائنتی پر ٹانگیں لٹکائے۔ بالوں میں مولسری کے پھولوں کا، لٹکائے بیٹھی ہوئی لڑکی کی طرف دیکھا اور کہا:

"جاگ تو میں بہت پہلے گیا تھا مگر لگتا ہے پھر سونا لگا کیونکہ یہاں ہر کام اتنی آہستگی اور یکسانیت کے ساتھ ہوتا ہے کہ مجھے نیند آنے لگتی ہے۔"

"اچھا۔" اس کی "اچھا" میں طنز اور بحث کا انداز شامل تھا۔

اس کا دل چاہا کہ وہ بالوں میں مولسری کے پھول لگا. مسہری پر بیٹھی ٹانگیں ہلاتی ہوئی اس گلابی سی لڑکی سے کہے کہ تم ایک بڑی یونیورسٹی سے تعلیم حاصل کر کے آئی ہو جہاں ڈھیر کے ڈھیر لڑکے، لڑکیاں ایک ساتھ پڑھتے، سوچتے اور مسائل کو حل کرنے کی فکر میں لگے رہتے ہیں۔ تم لائبریریوں کی موٹی

اپ نی بھالو

دینا ناتھ

گہرے نیلے آسمان میں ان گنت تارے، ہزاروں کہکشائیں، چاند سورج کس نے بنائے، کیا یہ کائنات کے آغاز سے اسی طرح ہیں۔ کیا انت کال تک اسی طرح رہیں گے۔ یا یہ بھی آدمی کی طرح جنم مرن کے بندھن میں بندھے ہیں؟

خیالوں میں ڈوبے گھوشال موشائے پلیا پر بیٹھے ہیں خون سے خالی پلپلا بدن اپنے آپ سے کہہ رہے ہیں.....

میں سادھارن سرکنڈا۔ سوچنے وچارنے والا سرکنڈا مجھے کچلنے کے لیے برہمانڈ کو ہتھیار بند ہونے کی ضرورت نہیں۔ پانی کی بوند، ٹھنڈی ہوا کا جھونکا، پیڑ سے گرا پتہ۔ بہت کافی ہیں میرے مارنے کو...... مجھے برہمانڈ کچل دے تو کیا؛ میں مارنے والے سے زیادہ سندر ہوں، جانتا ہوں برہمانڈ مجھ سے زیادہ پربل ہے، سندر ہے مگر برہمانڈ نہیں جانتا اپنی شکتی اور سندرتا کے بارے میں..... ساری مہانتا ادچار میں ہے۔ برہمانڈ مجھے گھیرتا ہے، نگل جانا چاہتا ہے یہ میں جانتا ہوں برہمانڈ کو سمجھتا ہوں لیکن چنتا چتا سمان! چین سے نہیں بیٹھے دیتی موت کے بارے میں سوچتا ہوں، موت کی طرف دیکھتا ہوں مگر خوفزدہ نہیں۔ پھر بھی مجھے موت بالکل پسند نہیں....

صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے۔———— پھر صبح پھر شام۔ ایک کے بعد ایک دن... کچھ نہیں ہوتا۔ میں کہیں بھی نہیں ہوں۔ میرے نہ رہنے پر مجھے کوئی یاد نہیں کرے گا۔ میں چپ چاپ دنیا سے اٹھ جاؤں گا.....

کچھ نہ ہونے پر بھی کچھ نہ کچھ ہوتا رہتا ہے۔ منہ اندھیرے وہ دروازہ تھپتھپا رہے ہیں۔ پردہ نشیں اماں اوٹ سے کہہ رہی ہے۔

"اچھے دادا اللہ کے واسطے مختار کو آواز نہ دیجیے۔ ورنہ وہ تاؤ میں آکر چھت سے چھلانگ لگا دے گا۔"

وہ کسی کی نہیں سنتے۔ سیدھے آنگن میں جا کھڑے ہوئے۔ آسمان پر اڑتے کبوتروں میں من جا ملا۔ خوشی سے ناچنے لگے۔

مختار چھت پہ کھڑا ہے۔ ایک ہاتھ میں جھنڈی دوسرے ہاتھ میں جال۔ منہ میں سیٹی...... ہو...... ہو...... ہو...... با..... آنکھیں کبوتروں کا پیچھا کر رہی ہیں۔ ایسے میں دادا نے پکارا

"آپ نی بھالو"

دو کبوتر گنتی میں نہیں آ رہے۔ شاید کسی دوسری ٹکڑی میں جا ملے ہیں۔ مختار نے تاؤ میں آکر چھت سے چھلانگ نہیں لگائی۔ جواب دیتا ہے۔

"بھالو۔ بھالو آپ بھی بھالو"

یہ ہوئی نا بات۔ گھوشال موشائے اب دوسرے دروازے پر کھڑے ہیں۔ گوپال بابو گھر پر نہیں، بازار گئے ہیں دوا دارو لینے۔ بیچارا بہت دکھی ہے کبھی بچہ بیمار تو کبھی گھر والی کے سر میں درد۔ اور اگر سب خیر خیریت سے ہوں تو ماں کو دل کا دورہ پڑ جاتا ہے۔ ساری کمائی دوا دارو میں خرچ۔ گھر کی بگڑتی حالت دیکھ کر ماں روتی ہے زار زار۔ اپنے آپ کو کوستی ہے۔ مر جا بچوں کے منہ سے نوالہ نہ چھین۔ مر جا.....

گھوشال موشائے پوچھ رہے ہیں

"مائی بھالو۔"

ہریانہ ــــ دیہی ترقّی کے نئے دور میں



ترقیاتی سکیموں کے قابلِ ذکر پہلو

دیہی ترقّی :- چالو سالانہ پلان 210 کروڑ روپے کا ہے جس میں سے 42.34 کروڑ روپے دیہی ترقی پر خرچ ہوں گے۔

پینے کا پانی :- پچھلے سال کے 3.43 کروڑ روپے کے مقابلے میں 79-1978 میں 5.50 کروڑ روپے پینے کے پانی کی سہولیات پر خرچ کیے جائیں گے۔

آبپاشی :- آبپاشی کو ترجیح دی جا رہی ہے۔ گذشتہ برس کے 99.11 کروڑ روپے کے مقابلے میں 79-1978 میں 144.09 کروڑ روپے اس مد پر خرچ کیے جائیں گے۔

فلاح و بہبود، صحت، تعلیم اور ہاؤسنگ : سالِ گذشتہ کے 8.75 کروڑ روپے کے مقابلے میں سال 79-1978 کے دوران ان سکیموں پر 11.08 کروڑ روپے خرچ کیے جائیں گے۔

ہریجن چوپالیں : ایسے ہر اُس گاؤں میں جہاں 500 سے زیادہ ہریجن رہتے ہیں، وہاں جلد ہی ہریجن چوپال کی تعمیر ہو گی۔ سال 79-1978 میں ان چوپالوں کی تعمیر پر ایک کروڑ روپے خرچ کیے جائیں گے۔ 79-1978 میں تقریباً 2 ہزار چوپالیں وجود میں آئیں گی۔



"میری سرکار نے ہمہ پہلو دیہی ترقی کو یقینی بنانے کا حلف لیا ہے۔ اہمیت کی حامل سکیموں جیسے زراعت، آبپاشی، بجلی اور سڑکوں کے لیے سابقہ حکومت کے آخری سال کے 69 کروڑ روپے کے مقابلے میں 95 کروڑ روپے کی رقم مخصوص کی گئی ہے"

ــــ دیوی لال

چونکہ ہریانہ دیہات میں آباد ہے
اس لیے دیہی ترقی ہی ہریانہ کی ترقی ہے

جاری کردہ :- ڈائرکٹر محکمہ تعلّقاتِ عامّہ، ہریانہ۔ چنڈی گڑھ۔

دل لگا کر کام کرتا ہے اور شام کو سیدھا گھر چلا آتا ہے۔ مال متاع دھن دولت سب کچھ ہے۔ بھگوان انھیں سکھی رکھے۔

چھڑی لے کر وہ باہر آئے اور پُلیا پہ آ بیٹھے سگار سلگایا لمبے لمبے کش کھینچے.....

آج شام وہ پلیا پر، مرے سانپ کی طرح نہیں بھیانک اژدھے کی طرح براجمان ہیں جس کے منہ سے آگ اور تھوک سے دھواں نکل رہا ہے افریقہ کے لوگ اژدھے کی پوجا کرتے ہیں۔ ———— اس لیے کہ اژدھے کا جسم دھرتی کو چھوتا ہے اور وہ دھرتی کے سب بھید جانتا ہے۔

یکلخت ان کے دل میں شور سا اٹھا اور وہ زمین پر قدم جما کر کھڑے ہو گئے جیسے انھوں نے بھی زمین کے سب بھید پا لیے ہوں چھڑی سنبھال کر وہ لنک روڈ کی طرف ہو لیے....

میں سو سال کا بھی ہو جاؤں ہتھیار نہیں ڈالوں گا۔
میں دھرتی ماتا کی چھاتی سے بچے کی طرح دودھ پی رہا ہوں۔
بچے کی طرح دوسرے بچے کی پرتیکشا کر رہا ہوں.....

دور دور تک پھیلی خاموشی، آنکھیں کھولے آسمان پر۔ تارے پیڑوں کی گہری پرچھائیاں جیسے گھات میں کھڑے ہوں ہوں دشمن۔

"پون!" گھوشال موشائے نے جی جان کا زور لگا کر آواز دی پلٹ کر کوئی صدا نہ آئی جواب نہ پا کر وہ پریشان ہو گئے خوف کی لہر پورے بدن میں پھیل گئی پھر آواز لگائی۔

"پون! آ جاؤ بیٹا۔ اس سمے تمھیں گھر ہونا چاہیے تھا۔ تمھاری ماں دکھی ہے غم کے مارے میری چھاتی پھٹی جا رہی ہے"۔

تب وہ بیچ سڑک پر بیٹھ کر بچوں کی طرح رونے لگے۔

"تم سب کو دکھ دے رہے ہو۔ ٹیگور بڑا ہے یا اقبال، شرت بڑا ہے یا پریم چند۔ میرے اچھے بیٹے اس کا فیصلہ کل بھی ہو سکتا ہے کچھ لوگ انت تک اپنے آپ کو غلط ثابت نہیں ہونے دیتے۔ وہ کوئی موقعہ ہاتھ سے نہیں جانے دیتے جس کے سہارے وہ اپنے آپ کو صحیح ثابت کر سکیں انھیں بحث کرنے دو۔ لال پیلا ہونے دو۔ تم گھر آؤ۔ میرے بیٹے تم گھر آؤ۔ میرا دل بھوکا پیاسا تڑپ رہا ہے۔ میری ہر روز کی خوشی، میرا ہمیشہ کا دکھ..... آؤ...."

اور پھر وہ اٹھ کر کھڑے ہو گئے۔ چھڑی کے مٹھے پر دونوں ہاتھ جما کر فضاؤں سے مخاطب ہوئے۔

"اندریوں سے پرے وشے: وشے سے پرے من: من سے پرے بدھی: بدھی سے پرے داستانیں اور داستانوں سے پرے پُرش۔ مہان پُرش! ٹیگور۔ اقبال۔ شرت۔ پریم چند یہ سب مہان پُرش تھے اور یہ پھر پیدا ہوں گے...... وہ ادبھت نہ تھے پھر سے جنم لیں گے...."

اندھیرے میں گھل کر سُریلی لے میں میٹھے بول ابھرے...

مت گاؤ درد الم کے سُر دل میں
رات کی تنہائی کے گیت .....

گھوشال موشائے چھڑی سنبھالے الٹے پاؤں بھاگے۔ ہانپتے، کانپتے۔ ان کی دعا آسمانوں نے سُنی۔ انورادھا کا لاڈلا صحیح سلامت گھر لوٹ رہا ہے۔

وہ پُلیا پر آکر بیٹھ گئے ہیں سگار سلگا کر لمبا کش کھینچتے ہیں....

خوشبودار ہوا، رات کی بے کراں خاموشی، آسمان پر ان گنت تارے جیسے بکھرے موتی، کہکشاں جیسے سلمے ستاروں کی جھلملاتی لڑیاں۔ کتنے قریب پھر بھی ان کے درمیان بے پناہ فاصلے... سوچتے سوچتے ذہن تھک جائے.... سستی چھانے لگے.....

پون پُلیا کے قریب پل بھر کے لیے رکا۔ دونوں میں کوئی بات چیت نہیں ہوئی جیسے دونوں میں پہلے سے ہی طے ہو کہ زندگی کے چوکھٹے میں ایک دوسرے کے ذمہ کون سی مجبوری ہے۔

پون صرف پل بھر کے لیے رکا اور پھر اس راہ پر چل پڑا جس کا ایک سرا گھوشال موشائے کے دل کو چھوتا ہے اور دوسرا سرا ماں کے انگ انگ پہ انکت ہے.....

''دادا ... ..'' وہ رونے لگتی ہے .....

کاشمیری گوشت اور مچھلی کھاتے ہیں۔ مالتی سکھی ہر وقت بکری کی طرح پان چباتی ہیں۔ انھیں دور سے پرنام۔ البتہ کمال صاحب کی اور بات ہے۔ وہ گنی آدمی ہیں۔ ستار وادن، شعر و شاعری اور حکمت سے خاص لگاؤ ہے۔ راجول مہاراجوں کی سیوا میں رہے مگر واہ ری قسمت! اُدھر ان کے پریوی پرس ختم اُدھر کمال صاحب کو روٹیوں کے لالے پڑ گئے۔ آخر مہاراجہ پٹیالہ کی سفارش کام آئی سرکاری دفتر میں سیدھے ہیڈ کلرک لے لیے گئے۔ گھوشال موشائے انھیں ضرور آواز لگاتے ہیں۔ تب کمال صاحب جواب میں شعر گنگناتے ہیں....

مجھ پہ یاروں کی عنایت ہے کمال

محلے میں اور بھی بابو ہیں۔ بچارے آمدنی اور خرچ کے پھیر میں رہتے ہیں۔ گھوشال موشائے ان کی بھی خیریت پوچھتے ہیں مہنگائی کاڈٹ کر مقابلہ کرنے کا اپدیش دیتے ہیں

صرف ایک نوجوان ہے جس کی خیریت رات کو ہی پوچھی جا سکتی ہے۔ انورادھا کا لاڈلا بیٹا پون تبھی تو وہ شام سے ہی پُلیا پہ آکر بیٹھ گئے ہیں۔ ان کی نظر میں عورت مرد بوڑھا جوان بچہ سب ایک ہیں قطب مینار کی آخری منزل سے بھی اونچے ہیں گوشال موشائے پہلے ہی پُلیا پہ بیٹھے دکھائی دیتے ہیں۔

''انورادھا! تیرا لاڈلا آدمی آدھی رات تک کہاں غائب رہتا ہے۔ کیا کرتا ہے؟''

''اچھے دادا! میں نے بھی آج سویرے اس سے پوچھا تھا کہنے لگا۔ ماں آج یاروں میں خوب گرما گرم بحث چل رہی ہے —— کہ ٹیگور بڑا ہے یا اقبال، شرت بڑا ہے یا پریم چند۔ فیصلہ ہونے میں نہیں آتا۔''

''فیصلہ ہو بھی نہیں سکتا'' گوشال موشائے کھکھلا اُٹھے۔ کیوں کہ یہ سب مہان تھے۔ ارے بھئی نہ کوئی بڑا ہے نہ کوئی چھوٹا۔ ہر شخص میں اپنی خوشبو ہوتی ہے اور یہ سب خوشبوئیں آپس میں گڈمڈ ہو کر بھومنڈل میں سما گئی ہیں خوشبو سونگھو پر نہ پوچھو خوشبو کہاں سے آئی کدھر سے آئی۔ پہلے میں بھی پوچھا کرتا تھا کیا وہ آدمی بھلا ہے کیا وہ آدمی بھلا نہیں ہے۔ اب میں یہ نہیں پوچھتا۔ مجھے انسان پر ترس آتا ہے .... اچھا پون کو سمجھا دوں گا...''

''ذرا پیار سے'' انورادھا نے بنتی کی ''بچے کہنے میں نہیں رہے۔ یہ سب بات سمے کی ہے۔ سمے ہی سمے سکھاتا ہے، سمے خبردار کرتا ہے....''

''پون کی ماں! تم تو جانتی ہو میں کبھی پولیس میں ... ایک بار بہت اتھل پتھل ہوئی۔ بم چلے گولی چلی مجھے حکم ملا نیتا کو پکڑو.... کیا نام تھا اس کا؟ بھلا سا نام تھا۔ آرہا خیر میں نے اس کا پیچھا کیا اور آسام میں دھر دبوچا چھوڑ دیا نہیں پکڑا..... کیوں نہیں پکڑا..... کچھ نہیں میں اپنے ایکشن کو نہ اس وقت جسٹی فائی کر سکا اور نہ آج ..... خیر انورادھا! اب تم تو جاؤ.....''

''کیسے جاؤں۔ ماں ہوں۔ ایک بچے کی ماں نہ جیتی ہوں۔''

انورادھا نہیں گئی۔ گھوشال موشائے پُلیا پر بیٹھے رہے میں ڈوبے۔ ایک بار انھوں نے اس کی طرف دیکھا اور دیکھ کر ان کی آنکھوں سے آنسو بہہ نکلے۔ منہ پھیر لیا۔ مرد کے سامنے نہیں رونا چاہیے ورنہ وہ نڈھال ہو جاتا ہے۔

گھوشال موشائے رخ بچا کر اپنے گھر کی طرف چل دیے۔ برآمدے میں سیتل پٹی پر لیٹی ہے رکمنی۔ ان کی جیون ساتھی۔ چکلا چہرہ ماتھے پہ بندیا، مانگ میں سیندور، بالوں میں جیا ... عمر میں یہ گھٹاؤ کیسا؟ میں بوڑھا ہو چکا ہوں۔ وہ گولوں کی گرمی نہیں رہی پھر بھی جی رہا ہوں۔ ایک دن ہوگا جب نہیں رہوں گا۔ تب یہ سیندور کی لکیر.....

''کس لیے؟'' رکمنی چونک کر اٹھ بیٹھی۔

''کچھ نہیں'' انھوں نے دھیرج بندھایا۔ ... چاہیے۔''

''وور جائی چے؟''

بنا جواب دیے وہ اندر چلے گئے۔ ریتی نہیں جو ... بہو بیٹا سو رہے ہیں۔ بہو گن وتی ہے۔ ساس سسر ... کرتی ہے۔ بیٹا اچھی پوسٹ پر ہے۔ وقت پر دفتر جا...

بجا کہ روز اندھیرا مجھے نگلتا ہے
میں روز اک نیا خورشید بن کے اٹھتا ہوں
مجھے تلاش کریں گے نئی رتوں میں لوگ
میں گہری دھند میں لپٹا ہوا جزیرہ ہوں

جانے کس خواب کا سیال نشہ ہوں، میں بھی
آ چلے موسم کی طرح ایک فضا ہوں میں بھی

شاید ہوائے تازہ کبھی آئے اس طرف
رکھا ہے میں نے گھر کا دریچہ کھلا ہوا

اس شہر پر آشوب کے ہنگامہ دشت میں
زیتون کی ڈال ہوں، کہیں شاخِ حنا ہوں

فکر کا یہ رجائی انداز ہمعصروں میں کسی اور کے ہاں کم ملے گا۔

جیسا کہ میں نے شروع میں کہا راز صاحب نے اپنے محسوسات کے اظہار کے لیے سادہ اسلوب اختیار کیا ہے لیکن ان کے محسوسات اتنے سادہ نہیں ہیں۔ آج کی پیچیدہ زندگی کی طرح وہ بھی فکر و احساس کے پیچ در پیچ راستوں سے گزرے ہیں۔ سامنے ان کی شاعرانہ مہارت کا ثمرہ سمجھنا چاہیے کہ اس الجھے ہوئے سفر کی سرگزشت جب وہ اپنے لفظوں میں سناتے ہیں تو ہر مرحلے کی ایک صاف اور روشن تصویر ابہام کے پردوں سے نکل کر آنکھوں کے سامنے آ کھڑی ہوتی ہے۔

ان کے اسلوب کا یہ پہلو بظاہر نثری وضاحت لیے ہوئے ہے لیکن وضاحت کے ساتھ ساتھ اس میں جو تہہ داری ہے، معنی و مفہوم کے دھیرے دھیرے ابھرتے نکھرتے ہوئے رنگوں کی جو دنیا آباد ہے، اسے آپ کیا نام دیں گے؟ ان کے ہاں لفظوں کے دروبست سے جو نغماتی کیفیت وجود میں آتی ہے وہ اس پر مستزاد۔

راز صاحب نے اپنی اکثر نظموں میں کہانی سنانے کا انداز اختیار کیا ہے۔ ان کی مختصر سے مختصر نظم میں بھی یہ انداز نمایاں ہے۔ فضا آفرینی بھی ان کی نظموں کا خاصّہ ہے، داستانی انداز میں خیال کی ترسیل کرتے ہوئے وہ ایک ایسا منظر بھی ساتھ ساتھ تیار کرتے جاتے ہیں جس کے بطن سے خیال طلوع ہوتا ہوا نظر آتا ہے اور قاری یا سامع کے ذہن میں روشنی بن کر پھیل جاتا ہے۔

راز اپنے محسوسات میں فطرت سے بہت قریب ہیں۔ ان کی نظموں میں اور غزلوں میں بھی استعمال ہونے والی اکثر علامتیں مطالعۂ فطرت ہی کی دین معلوم ہوتی ہیں۔ بعض پیش پا افتادہ چیزوں کو بھی انھوں نے ایک نئی اور اچھوتی معنویت سے ہمکنار کر دیا ہے۔

"چاندنی اساڑھ کی" راز صاحب کا پہلا مجموعہ تھا، اس میں اور "لذت لفظوں کی" کے درمیان تقریباً ۱۲ سال کا وقفہ ہے۔ اس وقفے میں ان کے طرزِ فکر و احساس میں کسی بنیادی تبدیلی کی تلاش غیر ضروری ہوگی — ذہنی ارتقا کے عمل سے وہ گزرے ہیں ان کی نظر زیادہ دور رس ہوئی ہے، احساسات میں کچھ اور گہرائی آئی ہے اور اسلوب میں مزید پختگی جس سے ان کی ذہنی سلامت روی اور فنی ریاضت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

——— مخمور سعیدی

ماسوا

شاعر: ظہیر صدیقی۔ ملنے کا پتہ: بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ ۴۔۸۰۰۰۰۔ قیمت: دس روپے۔

ظہیر صدیقی میرے پسندیدہ شاعر رہے ہیں لیکن "ماسوا" میرے پاس تبصرے کے لیے آئی تو میں نے اس پسندیدگی کو ذہن سے جھٹک کر کتاب کا مطالعہ شروع کیا اور اس مطالعے نے مجھے اس نتیجے پر پہنچایا کہ میری پسندیدگی میرے کسی ذہنی تحفظ یا تعصب کی دین نہیں تھی۔ ظہیر صدیقی واقعی اچھے اور سچے شاعر ہیں۔

"ماسوا" میں شامل نظموں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ وہ نظمیں جن میں شاعر اپنے ماحول و وجود سے اوپر اٹھ کر زماں مکاں کے وسیع تناظر میں اپنے گرد و پیش پر نظر ڈالتا ہے اور ماضی کے گم شدہ خوابوں اور مستقبل کے نادیدہ لمحات کے درمیان اپنی کوئی جگہ ڈھونڈنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہاں

تبصرے

شگوفہ زار

مُصنّف : خواجہ عبدالغفور۔ ناشر: نئی آواز، جامعہ نگر، نئی دلّی۔ قیمت : سولہ روپے۔

مزاحیہ ادب کی محفل میں خواجہ عبدالغفور اپنے کئی ہم عصروں کے بعد آئے لیکن اس کرّ و فر کے ساتھ کہ شرکائے محفل کو کھڑے ہو کر ان کا استقبال کرنا پڑا اور ان کے لیے اپنی صفوں میں جگہ بھی بنانی پڑ گئی۔ اس محفل کا رُخ کرنے سے پہلے موصوف کا زیادہ تر وقت سرکاری ملازمت کی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے میں گزرا اور ہم نے دیکھا تو نہیں لیکن جس سے سُنا یہی سُنا کہ وہ اپنی تمام تر صلاحیتوں کے ساتھ اپنی منصبی مصروفیات انجام دیتے رہے ہیں اور ہمیشہ ایک نیکنام انسر رہے ہیں۔ افسری میں نیک نامی حاصل کرنا بھی بڑی بات ہے لیکن ادب میں نام پیدا کرنا شاید اس سے بھی بڑی بات ہے اور اسی تناسب سے مشکل تر بھی۔ خواجہ صاحب نے ابتداءً ادبی ناموری کے حصول کی طرف کوئی دھیان نہیں دیا تو اس کا سبب ان کی یہ خود اعتمادی ہی رہی ہوگی کہ یہ تو گھر کی کھیتی ہے جب چاہیں گے فصل کاٹ لیں گے۔

"شگوفہ زار" خواجہ صاحب کے مضامین کا دوسرا مجموعہ ہے اور ان کی تحریروں کی مقبولیت اس سے ظاہر ہے کہ اُردو دُنیا میں جہاں کساد بازاری کا دور دورہ ہے، اس کے باوجود یہ اس کا دوسرا ایڈیشن ہے۔ کتاب کے نام سے گمان گزرتا ہے کہ یہ لطیفوں، چٹکلوں یا چند مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہوگا لیکن دراصل یہ مزاح نگاری کے فن کا مفصل جائزہ بھی ہے جسے مختلف عنوانات کے تحت تقسیم کر دیا گیا ہے۔ اس میں مزاح کی مختلف اقسام کا ذکر ہے، ان حالات کو اکف کا بیان ہے جن سے مزاح کسی خودرو دشتے کی طرح سر اُبھارتا ہے، ان طریقوں کا تعارف ہے جن سے مزاح پیدا کیا جاتا ہے۔ اور ان حدود کا تعیّن بھی جن سے تجاوز مزاح کو متبذل کر دیتا ہے۔ اس طرح ان لطیفوں اور چٹکلوں کے باوجود جو کتاب کے صفحات پر جگہ جگہ بکھرے ہوئے ہیں، یہ کتاب ایک علمی متانت بھی لیے ہوئے ہے جس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ خواجہ صاحب مزاح کے ساتھ کتنا سنجیدہ تعلقِ خاطر رکھتے ہیں۔

——— مخمور سعیدی

لذّت لفظوں کی

شاعر: راج نرائن راز۔ ناشر: سمت نامہ پبلیکیشنز، ۲/۴۸ راجندر نگر، نئی دہلی۔ قیمت : پندرہ روپے۔

جدید شاعروں کی صف میں راج نرائن راز اپنے مثبت اندازِ فکر اور اپنے اظہار کی سادگی سے الگ پہچانے جاتے ہیں۔ عصری زندگی کے بدنما پہلو ان کی نظر سے اوجھل نہیں لیکن ان کی نظر انھی پہلوؤں پر مرکوز ہو کر نہیں رہ جاتی۔ وہ بدصورتی کے بطن میں پلنے والی خوبصورتی پر یقین رکھتے ہیں اور یقین کی یہ سوغات انھیں خود اُن کی سوچ کی دین ہے۔ ان کے نزدیک انسانی حوصلہ ہر مشکل صورتِ حال سے عہدہ برآ ہونے کی ضمانت ہے۔ یہ حوصلہ وقتی طور پر پسپا ہو سکتا ہے، اس کے رنگ ماند پڑ سکتے ہیں لیکن یہ رنگ فنا نہیں ہو سکتے، یہ بالآخر نکھر کر سامنے آئیں گے اور گرد و پیش کے ہر منظر پر چھا جائیں گے۔ ان کی اس فکر کا اظہار ان کی نظموں میں بھی ہوا ہے اور غزلوں میں بھی۔ غزلوں کے یہ چند شعر دیکھیے :

پلا سکے تو سمندر پلا دے آج مجھے
مرے سفر میں سرابوں کی تشنگی ہے بہت

کس نام سے پکاریے اس ایک شخص کو
پتھر کی بارشوں میں جو تنہا کھڑا رہا

دنیا سمجھ رہی تھی بلندی پہ گام زن
اپنے زوال سے تو خبردار میں ہی تھا

میں سمجھتا ہوں کہ 'تازگیِ برگِ نوا' جدید اُردو شاعری کے نشانات کی تفہیم کے لیے ایک اہم مجموعۂ کلام ہے۔

——— ڈاکٹر دیاب اشرفی

ننگی دوپہر کا سپاہی

مصنف : سلام بن رزاق ، صفحات : ۱۶۰

قیمت : آٹھ روپیہ ، مصنف کا پتہ : B 38/4 ، قریش نگر ، کُرلا ، بمبئی ۶۰۰۰۷۰ -

"ننگی دوپہر کا سپاہی" سلام بن رزاق کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ہے جس میں اُن کی دس سالہ افسانہ نگاری کے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں 'البم' اور 'سواسو' اس مجموعہ کی پہلی دو کہانیاں ہیں جن میں انھوں نے اپنے آپ کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے 'واسو' کے باپ کے یہ الفاظ :

"بس ایک دن اچانک کہنے لگا میں شہر سے باہر جا رہا ہوں اور پورے چالیس دن بعد لوٹوں گا۔ ہم نے پوچھا کہاں جا رہے ہو؟ بولا ، یہاں کے ماحول نے میری روح کو بیمار کر دیا ہے میں اپنی آتما کی کھوج میں جا رہا ہوں۔ مجھے تلاش کرنے کی کوشش نہ کیجیے گا۔ میں خود ہی لوٹ آؤں گا۔"

'پتا' اور 'بیعت' ایک ہی موضوع پر دو کہانیاں لکھ کر انھوں نے اپنی مشاقی کا ثبوت دیا ہے 'پتا' ، اپنی تکنیک ، زبان اور موضوع کے اعتبار سے یقیناً ایک اچھی کہانی ہے۔ انسان کی دوہری شخصیت کہاں کہاں کارفرما ہوتی ہے یہی اس کہانی کا موضوع ہے۔ کہانی کا 'وہ' کوئی اور نہیں بلکہ اس کا ہمزاد ہے جس سے وہ خود نفرت کرتا ہے لیکن حالات نے 'وہ' کو اتنی طاقت اور ہمت دے دی ہے کہ خود اُس کا کردار ، جو ضمیر کی آواز کا علمبردار ہے ، دب کر رہ گیا ہے۔

'زنجیر ہلانے والے' اُس دور کی کہانی ہے جب چاروں طرف ——— بے حسی کا ماحول ہے ، دہشت پھیلی ہوئی ہے اور لوگ ظلم سہنے کے باوجود خاموش ہیں۔ ایسے میں اُن کا ضمیر اُس خاموشی کو توڑنے کے لیے اُن کے ذہنوں کے دروازوں پر دستک دیتا ہے اور کہانی کار کو خوشی اور اطمینان ہے کہ اُس کی آواز پر بے حسی کی دھند چھٹی اور خاموشی ٹوٹی۔

سلام کی تحریر میں جگہ جگہ شخصی آزادی کی حمایت اور جبر کے خلاف احتجاج دیکھنے کو ملتا ہے 'بجوکا' جہاں شہری زندگی کا بھرپور احاطہ کرتی ہے وہاں قصباتی زندگی کی جھلک بھی دکھاتی ہے لیکن وہاں احساس ہوتا ہے کہ سلام نے قصباتی زندگی کو برتا نہیں ہے صرف پڑھا ہے یا پھر سُنا ہے۔ کہانی 'مکھوٹے' میں آج کے سماج میں زندہ رہنے کے لیے آدمی کو کیا کیا روپ اختیار کرنے پڑتے ہیں ، اس کی عکاسی کی ہے۔

پندرہ کہانیوں کے اِس مجموعہ میں جہاں کئی بہترین کہانیاں پڑھنے کو ملتی ہیں ، وہیں 'اُس کا ثبت' ، 'قصہ دیو جانس جدید' اور 'البم' جیسی کہانیاں بھی موجود ہیں جو صرف سلام کی کہانی لکھنے کی مشق کا نتیجہ ہیں۔

مجموعہ کا نام 'ننگی دوپہر کا سپاہی' بھی سلام کی ایک کہانی کا عنوان ہے اس کہانی کے آخر میں جہاں عورت کی شفقت اور ممتا کا ذکر ہے وہاں جنسیت کا عود کر آنا قاری کے ذہن کو کھٹکتا ہے :

"عورت کے تھکے ہوئے چہرے پر سکون اور اطمینان کی لہریں دوڑ گئیں ، آنکھوں سے شفقت کے سوتے اُبل پڑے۔ اُس نے جھٹ اپنی قبا کے بند کھول دیے۔ بھری بھری چھاتیاں خرگوشوں کی طرح پھدک کر باہر نکلیں۔ چھاتیاں دودھ سے تنا گئی تھیں اور اُن کی بونڈیوں سے دودھ کی ننھی ننھی بوندیں ٹپک رہی تھیں۔"

سلام مذہب وعقائد سے بلند ہو کر انسانیت کی حمایت کرتے ہیں۔ 'اس دن کی بات' کا اندھا کردار کسی بھی مذہب کو

شاعر ایک پوری نسل کی ذہنی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے جو تشکیک کے عذاب میں مبتلا ہے۔ مذہب نے اسے یقین اور اعتماد کے جو وسیلے فراہم کیے تھے، سائنسی علوم کی یلغار نے انھیں کمزور کر دیا ہے اور خود ان علوم کا سفر مثبت سے زیادہ منفی سمتوں میں ہے۔ اس صورت میں اس نسل کا روحانی افلاس اور ذہنی اضطراب دونوں ہی قابلِ فہم بھی ہیں اور قابلِ جواز بھی۔

دوسری قسم کی نظمیں وہ ہیں جن میں شاعر نے اپنی ذاتی زندگی کے دکھ سکھ کا اظہار کیا ہے۔ ان نظموں میں شاعر روزمرہ کے معمولات کا اسیر نظر آتا ہے لیکن ان معمولات کی قید سے نکل کر زندگی حاصل کرنے کی زبردست خواہش بھی اس کے سینے میں پھڑپھڑاتی رہتی ہے اور غالباً یہ ناآسودہ خواہش ہی ہے جس نے اس سے یہ نظمیں کہلوائی ہیں۔

ظہیر صدیقی کے ذہن پر مذہبی روایات کا گہرا اثر ہے۔ مجموعے کی پہلی نظم جس کا عنوان "لو" ہے حضرت ابراہیمؑ کے اس مشہور واقعے کی طرف اشارہ کرتی ہے جب انھیں مظاہرِ فطرت کے وسیلے سے خدا کا عرفان ہوا۔ ایک اور نظم 'قیمتی کھلونے' میں قیامت کا وہ منظر پیش کیا گیا ہے جو مذہبی کتابوں میں بیان ہوا ہے مگر یہ ظہیر صدیقی کی کمزور نظموں میں سے ایک ہے اور یہاں شاعر کا ذہن کچھ منطقی سا ہو گیا ہے۔ نظم کا ابتدائی حصہ پُر اثر ہے لیکن آگے چل کر نظم ایک خشک تھیسس کا رنگ اختیار کرنے لگتی ہے۔ یہ کمزوری ان کی کچھ اور نظموں میں بھی در آئی ہے۔

ظہیر صدیقی جدید ذہن کے شاعر ہیں لیکن اپنے اندازِ فکر میں بھی اور اپنے طرزِ اظہار میں بھی وہ دوسرے جدید شاعروں سے الگ اپنی پہچان کا نقش قائم کرتے ہیں۔ ان کی نظموں کا یہ مجموعہ جدید شاعری کے ذخیرے میں ایک قابلِ ذکر اضافہ ہے۔

——— محمود سعیدی

تازگیِ برگِ نوا

شاعر: لطف الرحمٰن۔ ملنے کا پتہ: بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ۔ ۴

جدیدیت کیا ہے؟ ایک ایسا سوال ہے کہ کلی ط
کے نکات سبھی کے لیے قابلِ قبول نہیں ہو سکتے بالکل ا"
وجودیت کیا ہے؟ لیکن جدیدیت اور وجودیت و:
کی اساس جانی پہچانی جاتی ہے۔

'تازگیِ برگِ نوا' شاعری کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس
کے بعض رخوں کی شناخت کے واضح پہلو نکلتے ہیں مثلاً یہ
کے قومی احساس کے ساتھ زندگی کی نئی تعبیرات کے نشانا
ناتوں کی نئی توجیہہ، سماجی کشمکش کی عکاسی کے نئے ز
اور انفرادی زندگی کے نئے مسائل کی دریافت اور
سے پیدا ہونے والے ہیجان، نیا دکشن، ذاتی غور و فکر
ہے کہ میں کئی دوسرے شعری مجموعوں کے ساتھ ساتھ
کی اہمیت کا اعتراف کرتا ہوں اور اس کی اہمیت
دلانا چاہتا ہوں۔

لطف الرحمٰن ایک ایسے شاعر ہیں جن کی نگاہ شعریات
ہے، وہ مشرق کی شعری روایات سے آگاہ تو ہیں ہی مغربی
کے افکار و اسالیب سے بھی واقفیت رکھتے ہیں ان کے اش
تہہ داری بھی ہے اور تازگی بھی۔ زبان و بیان کے اعتبار
اور احساس و فکر کے نقطۂ نظر سے بھی ——— جدید موضو
کے ہاں محض فیشن کی طرح نہیں آئے بلکہ ان کے کلام میں ایک
اور ملتہب دل کام کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ———
میں لطف الرحمٰن جدید شاعروں کی صف میں بھی ہیں ا
سے کسی قدر الگ بھی، یہ کوئی تضاد نہیں ہے بلکہ روا
انفرادیت کی لہریں ہیں جو ایک دوسرے میں مدغم ہو گئ
میں ذیل میں چند اشعار نقل کرتا ہوں:

میں اپنے آپ میں ہر لمحہ آدمی ہوں نیا
سمجھ نہ پچھلی رتوں کی تو یادگار مجھے

یہ ایک شخص جو مجھ میں ہے، اجنبی ہے بہت
مگر اسی سے مری سخت دشمنی ہے بہت

دیکھیے :

یہاں سب اپنی صلیبیں اٹھائے پھرتے ہیں
ہر ایک شخص مسیحا دکھائی دیتا ہے
کس طرح چھپاؤ گے شکلِ لالہ و گل میں
جب پکار اٹھے گا خونِ کشتگاں یارو!
نفرتوں کے شعلوں میں لوگ کیوں جھلستے ہیں
کس لیے ہر اک چہرہ ہے دھواں دھواں یارو!
ہر ایک برگ پہ لکھی ہے فردِ جرم یہاں
بھری بہار میں جلتے ہیں آشیاں لوگو!

مختار شمیم کو ابھی شاعری کا ایک طویل سفر طے کرنا ہے۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ وہ اس سفر میں کہیں ماندگی کے احساس سے نزدیک نہ ہوں گے۔ اور یہ بھی کہ وہ اپنی اعتدال پسند طبیعت کے تحت کبھی بے راہ روی کا شکار نہ ہوں گے۔ نا مۂ گل ان کا مختصر سا مجموعۂ کلام ہے یعنی اس میں کل ۵۴ صفحات میں کتابت خود مختار شمیم نے کی ہے۔ جو خوشنما ہے۔ بھوپال بک ڈپو بدھواڑہ بھوپال نے شائع کیا ہے۔ قیمت پانچ روپے ہے۔

——— عزیز اندوری

باغِ فکر معروف بہ مقطعات نساخ

مرتب : محمد خالد عابدی۔ صفحات : ۱۰۴۔ قیمت : آٹھ روپے

ناشر : بھوپال بک ہاؤس بدھواڑہ بھوپال۔

محمد خالد عابدی نے عبدالغفور نساخ کے کلام کا یہ کمیاب نسخہ ایک مفصل مقدمے کے ساتھ شائع کیا ہے۔ مقدمہ کے علاوہ ایک الگ باب میں "عبدالغفور نساخ کی ادبی خدمت" کے عنوان سے ایک مضمون بھی شامل ہے جس میں نساخ کی شاعری کے علاوہ ان کی شخصیت اور ان کے مکمل علمی و ادبی کاموں کا بیان ہے انھوں نے کئی غلط فہمیاں دور کی ہیں اور کچھ نئی کتابوں کی نشاندہی کی ہے جن کا محققین نے یا تو اب تک تذکرہ نہ کیا تھا اور اگر کیا تھا تو غلط انداز میں جیسے "باغِ فکر" کے بارے میں پروفیسر وقار عظیم نے اپنی کتاب "مشرقی بنگال میں اردو" میں لکھا کہ "یہ ان کی سوانح حیات اور قطعات پر مشتمل ایک کتابچہ ہے" بعض محققین اس کو مقطعات اردو اور مقطعات نساخ ہی کا دوسرا نام سمجھتے رہے۔ جبکہ اس کتاب کا ان سے دور کا بھی تعلق نہیں۔ نساخ اپنی ہر کتاب کا نام تاریخی رکھتے تھے "باغ فکر" بھی تاریخی نام ہے جس کے عدد ۱۳۰۴ نکلتے ہیں۔

نساخ ایک غیر معمولی صلاحیتوں کے آدمی تھے۔ شاعری ہو یا تذکرہ نگاری، تاریخ ہو یا فن عروض کوئی دروازہ کوئی راہ ان پر بند نہ تھی ان کو اپنے وقت کا امام ہونے کا دعویٰ تھا اور یہ بے جا بھی نہ تھا کہ بنگال کی سرزمین نے اتنا مسلم الثبوت استاد اس سے پہلے پیدا نہ کیا تھا۔ دوست اور دشمن سب ہی ان کی استادی کے قائل تھے۔ غالب کا یہ خط کہ "امام بخش طرز جدید کے موجد اور نہایت ناہموار روشوں کے ناسخ تھے۔ آپ ان سے بڑھ کر صفت بالغہ نساخ ہیں" نساخ کے لیے سند رکھتا ہے، محمد خالد عابدی کی یہ کتاب ایک لحاظ سے اردو کی خدمت ہے کہ انھوں نے نساخ کی شخصیت پر پڑے ہوئے گرد کے دبیز پردوں کو کسی حد تک ہٹانے کی کوشش کی جو کامیاب ہے۔

——— اقبال مسعود

اور شام ڈھل گئی...

شاعر : راجندر ناتھ رہبر۔ ناشر : انجمن ترقی اردو (ہند) پٹھانکوٹ۔ قیمت : دس روپے، ملنے کا پتہ : میسرز بی ایل گھلا اینڈ کمپنی، بک سیلرز پٹھانکوٹ۔

شعر کا تعلق وجدان سے ہے شعر جب ذہن و فکر کے زینے سے اترتا ہے تو درد کی آنچ پا کر کبھی نالہ بنتا ہے اور کبھی لذتِ انبساط کے جذبات کے تاثر میں ڈھل کر نغمہ کی شکل اختیار کرتا ہے "اور شام ڈھل گئی" کے مصنف جناب راجندر ناتھ رہبر کے اشعار میں نالہ و نغمہ دونوں قسم کی کیفیات کی جھلک ملتی ہے۔

رہبر صاحب کا مذاقِ سخن پختہ ہے۔ ان کے اشعار میں لطافت و ندرت، رنگینی و شگفتگی پہلو بہ پہلو موجود ہے اور اظہار کا ایک بے ساختہ پن ہے جو قاری کے دل کو کھینچتا ہے :

بڑا نہیں کہتا بلکہ تمام مذاہب کو سچائی کی طرف جانے والے راستے بتاتا ہے اور ساتھ ہی وہ اُن لوگوں کے خلاف آواز بھی اٹھاتا ہے جو مذہب کی آڑ میں ظلم و بربریت کا ننگا ناچ ناچتے ہیں اور وحشی ہو جاتے ہیں۔ اُس نے بار بار اپنا نام بتانے سے انکار کیا ہے کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ نام ایک ذریعہ ہے پہچان کا جس سے انسانیت مختلف مذاہب میں تقسیم ہو جاتی ہے۔

اِس مجموعہ کی آخری کہانی "انجام کار" ہے اور یہ بھی ایک اچھی کہانی ہے۔

سلام بن رزاق کے افسانوں کی نمایاں خوبی ان کے اسلوب کی دلکشی ہے جو ان کی بعض کہانیوں کو بار بار پڑھنے پر آمادہ کرتی ہے۔

——— انیس امروہوی

جاں نثار اختر — حیات وفن

جاں نثار اختر کا شمار ایسے شعراء میں کیا جا سکتا ہے جنھوں نے ۳۶ء کے بعد اُردو شاعری میں پیدا ہونے والی تبدیلیوں کو شعوری طور پر اختیار کیا۔ نیز اُن ادبی اقدار کی پاس داری بھی کی جو انھیں ان کے والد مضطر خیر آبادی سے ورثے میں ملی تھیں۔

ڈاکٹر کشور سلطان نے ان دونوں پہلوؤں کے تفصیلی جائزے کو اپنے تحقیقی کام کی بنیاد بنا کر ان تمام اسباب وعلل کو کھوج نکالنے کی کوشش کی ہے جو ان دونوں پہلوؤں میں تضاد کے باوجود کہیں کہیں ہم آہنگی کا باعث بھی بنیں۔ اپنی تصنیف کے ابتدائی حصّے میں انھوں نے جاں نثار اختر کی خاندانی روایتوں اور مضطر خیر آبادی کی شعری شخصیت کا جائزہ لے کر ان شعری اقدار کی نشاندہی کی ہے جن کے اثرات اختر صاحب کی شاعری میں نظر آتے ہیں۔ خاص طور سے زبان وبیان اور لہجے کی شگفتگی کے سلسلے میں اختر صاحب کی شاعری پر رومانیت کا بڑا گہرا اثر رہا ہے۔ لیکن عملی طور پر انھوں نے ترقی پسند تحریک میں بھی حصہ لیا اور اپنے عملی جوش کی عکاسی اپنی شاعری میں بھی پیش کی۔ ڈاکٹر کشور سلطان نے ان کے ان دونوں رویوں کا تجزیہ کیا ہے اور وہ جس نتیجے پر پہنچی ہیں اس کا لب لباب ان کے یہ الفاظ ہیں:

"جاں نثار اختر کی سیاسی اور ادبی زندگی نے ان کی شاعری میں جہاں ایک طرف عمل کی حرارت پیدا کی تو دوسری طرف حسن وعشق کی شبنمی ٹھنڈک بھی۔ جو ایک طرف میدانِ جہد میں جانے کا حوصلہ عطا کرتی ہے تو دوسری طرف دلوں کو سوز وساز کی دولت بخشتی ہے۔ موجودہ دور میں وہ اس مقام پر پہنچ گئے تھے جہاں ادب کے منصب کو پہچان کر وہ اپنی بعض تخلیقات کی افادیت کی طرف سے مشکوک نظر آتے ہیں۔ ان کی نظموں کی وقتی اور ہیجانی قدر وقیمت کا اندازہ کرنے کے بعد ایک ایمان دار شاعر کے ناتے انھوں نے اپنی بہت سی نظریاتی نظموں کو اپنے کلام سے خارج کر دیا ہے۔"

(صفحہ ۳۹۲)

ڈاکٹر کشور سلطان نے جاں نثار اختر کی شعری خدمات کے ساتھ ان کی نثری خدمات کا بھی ذکر کیا ہے اور ان کے ان مضامین کا جائزہ لیا ہے جو وقتاً فوقتاً منظر عام پر آتے رہے ہیں۔ ساتھ جاں نثار اختر کی فلمی شاعری کا تجزیہ کر کے بھی ڈاکٹر نے فلم میں ادبی رجحانات کو داخل کرنے والے شعراء میں اختر کے نام کو سرِ فہرست رکھا ہے۔

۴۹۲ صفحات کا یہ تحقیقی مقالہ نسیم بک ڈپو لکھنؤ کے زیر اہتمام شائع ہوا ہے قیمت پندرہ روپے ہے۔

——— عزیز اللہ

نامۂ گل

مختار شمیم کا نام نئی شاعری میں تیزی سے اُبھر کر سامنے آیا ہے۔ وہ نئی نسل کے ان شاعروں میں ہیں جو روایت کے ساتھ نئی جہتوں کی تلاش میں مصروف ہیں۔

نامۂ گل میں شامل ۳۷ غزلیں اور ۷ نظمیں مختار شمیم کے اس شعور کا پتہ دیتی ہیں جو انھیں زندگی کی سچائیوں کا عرفان دیتا ہے۔ وہ اپنے محسوسات کو نئے لب ولہجہ کے ساتھ پیش کرنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ اور ان کے محسوسات اُس سماجی کرب کا احاطہ کرتے ہیں جو اس عہد کا نصیب بن گیا ہے۔ چند اشعار

انداز جس سے ہم اُردو والے آشنا بھی ہیں اور مانوس بھی، رئیس صاحب نے بڑی خوش سلیقگی سے برتا ہے۔ خوش سلیقگی سے میری مراد یہ ہے کہ رئیس صاحب نے غزل کی روایت کا پورا احترام ملحوظ رکھتے ہوئے بھی، اس کے مخصوص علائم اور تقریباً طے شدہ ذخیرۂ الفاظ کے دائرے میں رہتے ہوئے بھی، اپنے انفرادی احساس کے اظہار کی گنجائشیں پیدا کرلی ہیں۔ عام طور پر روایت سے وابستگی غزل گو شاعر کو روایتی مضامین کی جگالی کرتے رہنے پر مجبور کردیتی ہے اور شاعر اپنے صرف اس کمال پر داد طلب نظر آتا ہے کہ فلاں بات جو فلاں استاد نے اس طرح کہی تھی، اسے خاکسار نے اس انداز میں پیش کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس میں نقالی کا پہلو زیادہ ہوگا اور شاعرانہ فکر کا عنصر کم سے کم۔ رئیس صاحب نے اساتذہ کی نقالی کرنے کی بجائے ان سے بات کہنے کا سلیقہ سیکھا ہے اور بات وہی کہنے کی کوشش کی ہے جو ان کے مشاہدے یا تجربے میں آئی ہے —— ان کے ہاں فکر کا تنوع نہیں ہے لیکن جذبے کی شدت اور احساس کی سچائی اس کمی کی تلافی کردیتی ہے —— اگر ان کے ہاں روایت کا اثر کچھ اور اعتدال پر آجائے اور گل و بلبل، شمع و پروانہ جیسے پرانے علائم پر وہ زیادہ زور نہ دیں تو ان کے جذبہ و احساس کی سچائی اور نمایاں ہوکر سامنے آسکے گی۔ جہاں جہاں ایسا ہوا ہے ان کے اشعار زیادہ پُر اثر ہوگئے ہیں۔ یہ چند شعر دیکھیے:

گھر میں بیٹھے رہیں تو جی گھبرائے
گھر سے نکلیں تو ہم کہاں جائیں

کہاں گئی مری زندہ دلی میں کیوں سوچوں
یہ فرض میرا نہیں، دوستو تمھارا ہے

ہر اک سے پوچھتا پھرتا ہوں ان کا پتہ مگر
دل یہ بھی چاہتا ہے کسی کو پتہ نہ ہو

احساس کے لیے ہو، بیاں کے لیے نہیں
کیا شے ہو تم بھی زخمِ جگر کی لطافتو!

بعض اوقات نصیحت کا سہارا لے کر
بعض احباب بڑی دل شکنی کرتے ہیں

بھٹکتے پھرتے سدا بے حسی کی راہوں میں
ہیں خوش نصیب جو غم میں مری پناہوں میں

—— محمود سعیدی

⁂

اک حشر تھا کہ دل میں مسلسل بپا رہا
اک آگ تھی کہ دل میں برابر لگی رہی

وہ پھول اپنے مقدر پہ ناز کرتا ہے
سجا لو جس کو تم اپنے سیاہ بالوں میں

دیکھ کر اک نوشگفتہ پھول کو کل باغ میں
عالمِ وارفتگی میں میں یہ سمجھا، آپ ہیں

غزلوں ہی کی طرح اس مجموعہ میں شامل رومانی نظمیں بھی قاری کو مسحور کرتی ہیں۔ "ایک سوال"، "تیرے خط"، اور "دودھیا آنچل" اسی قبیل کی کامیاب منظومات ہیں۔

مخمسات کے زیرِ عنوان کچھ ایسی تخلیقات بھی اس کتاب کا حصہ ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ رہبر نے تضمین کے مشکل فن میں بھی قابلِ توجہ دسترس حاصل کی ہے۔

——— رشی پٹیالوی

دو ڈرامے تجرباتی

مصنف: کمال احمد۔ ملنے کا پتا: احمد اسٹورس ۳۲۔ ڈاکٹر سریش سرکار روڈ۔ کلکتہ ۷۰۰۰۱۴۔

جیسا کہ نام سے ظاہر ہے اس کتاب میں دو ڈرامے شامل ہیں۔ نام سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ڈرامے تجرباتی ہیں لیکن انھیں تجرباتی کس اعتبار سے کہا گیا ہے، تبصرہ نگار سمجھنے سے قاصر ہے۔ ان میں تکنیک کا کوئی تجربہ انجام نہیں دیا گیا ہے۔ عام کردار ہیں جو عام انداز میں اسٹیج پر آتے ہیں، حرکت کم اور گفتگو زیادہ کرتے ہیں اور اسی گفتگو کے سہارے ایک قصہ بنتا چلا جاتا ہے۔ پہلے ڈرامے میں ایک سابق زمیندار کی زندگی کے آخری دنوں کی کہانی بیان ہوئی ہے جو بدلتے ہوئے ماحول میں تنہائی اور اجنبیت کا شکار ہے۔ اس کی واحد آس اس کا اکلوتا بیٹا ہے جو اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے انگلینڈ گیا ہوا ہے۔ جب اس کی طرف سے یہ خط ملتا ہے کہ تعلیم مکمل کرنے کے بعد اس نے انگلینڈ ہی کی شہریت اختیار کر لی ہے اور اب وہ ہندوستان واپس نہیں آ[ئے گا] زمیندار صاحب کی یہ آخری امید بھی ان کا ساتھ چھوڑ [دیتی ہے] اور اس طرح یہ ڈراما جو بیچ بیچ میں ناظرین کو ہنسنے ہنسا[نے کے] موقعے بھی فراہم کرتا ہے، ایک حسرتناک انجام کو پہ[نچتا] ہے۔ دوسرے ڈرامے کا کینوس زیادہ وسیع ہے [یہ] بین الاقوامی ——— سیاست میں مختلف قوموں [کے] امداد و تعاون کے نام پر ہونے والی سودے بازی [اور] سودے بازی میں دست نگر اقوام کی بے بسی اور بے[چارگی] کی طرف بلیغ اشارے کرتا ہے۔

ان ڈراموں کے مصنف اسٹیج کے ایکٹر رہے [ہیں اس] لیے اسٹیج کے تقاضوں سے واقف ہیں۔ یہ دونوں ڈرامے [ایسے] ہیں جنھیں بہ سہولت اسٹیج پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

——— پریم گوپال

نگاہِ ناز

شاعر: تیج ناتھ نگو ناز۔ تقسیم کار: ہفت روزہ "...." پانڈو نگر، نئی دلی۔ قیمت: پندرہ روپے

یہ ایک معمر اور کہنہ مشق شاعر کے کلام کا مجموعہ ہے [جس] میں غزلوں اور نظموں کے علاوہ رباعیاں اور قطعے بھی شامل ہیں [غزلوں] میں زیادہ تر روایتی مضامین بیان ہوئے ہیں لیکن بیا[ن کے] سلیقے نے ان میں لطف پیدا کر دیا ہے۔ نظمیں شاعر [کے] مشاہدات و محسوسات کی داستان پیش کرتی ہیں ا[س] لیے زیادہ پر اثر ہیں۔ ان کا دلکش بھی غزلوں سے مختلف [ہے۔] کئی رباعیاں اور قطعے بھی تاثر کے حامل ہیں۔ کتاب خوشنما چھپی ہے۔

——— رزاق ار[شد]

احساس

شاعر: رئیس رامپوری۔ ناشر: چاند پبلیکیشنز بے تک روڈ۔ رامپور۔ قیمت: سات روپے۔

جناب رئیس رامپوری کی غزلوں کا مجموعہ ہے۔ غزل[...]

★ "تحریک" کا خاص نمبر مل گیا تھا۔ فوراً مبارکباد دینا محض رسمی ہوتا اس لیے اس سے گریز کیا۔ اب جبکہ اُسے مکمل طور پر پڑھ چکا ہوں تو خاموش نہیں بیٹھا جاتا۔ اور ساتھ ہی سوچتا ہوں کہ لفظِ مبارکباد اس خوبصورت اور جامع نمبر کے لیے ادھورا ہے۔ اُردو کُش دور میں اتنا ضخیم نمبر نکالنا ہی اپنے آپ میں ایک تواریخی اور جرأت مندانہ قدم ہے۔

کہانیاں، مضامین، غزلیات وغیرہ سبھی اس بات کی طرف اشارہ ہیں کہ آپ لوگوں نے بے حد محنت کی ہے۔ مختلف زبانوں کی نمائندگی نے اس نمبر کی اہمیت اور بڑھادی ہے آخر میں اُسی تشنہ لفظ کا سہارا لینا پڑ گیا۔ "مُبارکباد"۔

——— امر ساتھی۔ فرید آباد

★ تحریک کا سلور جبلی نمبر اتنا شاندار ہے کہ اس کی تعریف ممکن نہیں۔ مہینوں چاہئیں اس نمبر کو سکون سے پڑھنے کے لیے۔ میری طرف سے آپ کو اس نمبر کے لیے دلی مُبارکباد۔

——— خلش بڑودوی، بڑودہ

★ 'سلور جبلی نمبر' مل گیا تھا اتنا خوب صورت، اہم اور معیاری نمبر شائع کرکے آپ لوگوں نے اُردو ادب کے سرمائے میں یقیناً گراں قدر اور بیش بہا اضافہ کیا ہے۔ اس نمبر کی تاریخی اور دستاویزی حیثیت مُسلّم ہے۔ میری جانب سے دلی مُبارکباد قبول فرمائیں۔

اتنا ضخیم نمبر ہونے کے باوجود پورے رسالے میں یکسانیت اور حسن برقرار ہے۔ کہیں بھی کوئی غیر معیاری اور معمولی تخلیق نظر نہیں آتی ہے۔ یہ آپ لوگوں کی ادبی بصیرت اور خوش سلیقگی کا ثبوت ہے۔

دوسری زبانوں کی اہم تخلیقات کے تراجم اور ان زبانوں کے نئے اور پرانے لکھنے والوں کا اطمینان بخش تعارف اس نمبر کی قدر و قیمت کو دوبالا کرتا ہے۔

'پاکستانی ادب پر ایک نظر' اس نمبر کا سب سے اہم گوشہ ہے۔ جس میں پاکستان میں اُردو ادب کے پچیس سال کا بہت کامیاب اور سیر حاصل جائزہ لیا گیا ہے۔ جس کے لیے ڈاکٹر وزیر آغا اور انور سدید مُبارکباد کے مستحق ہیں۔

گوپال متّل صاحب کی نثر مجھے بہت پسند ہے۔ ان کی نثر میں مجھے ایک خاص کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ میری نگاہ میں وہ اپنی نوعیت کے اُردو میں واحد نثر نگار ہیں ——— نمبر میں ان کا مضمون "لیننی انقلاب ——— خواب اور حقیقت" سیاسی نوعیت کا ہونے کے باوجود شاید مجھے اسی لیے پسند آیا ——— شمس الرحمٰن فاروقی اور ابو الکلام قاسمی کے مضامین بھی اچھے ہیں۔ ساجدہ زیدی کا ڈراما 'ممتا کی آگ' بہت طویل ہونے کے باوجود اچھا لگا۔ کتابت کہیں کہیں ——— خراب ہے۔ جس سے رسالے کا صوری حُسن قدرے مجروح ہوا ہے۔

——— فخر الدین عارفی۔ پٹنہ

★ جبلی نمبر کو سجانے سنوارنے کے لیے جس لگن کے ساتھ آپ صاحبان نے کام کیا واقعی قابلِ ستائش ہے۔ اُردو کے ساتھ ساتھ دوسری زبانوں کے ادبی جائزے نثر و نظم کے تراجم شامل کرکے آپ نے یہ ثابت کر دیا کہ سمندر کو کس طرح کوزے میں سمویا جاتا ہے۔

——— شوکت علی خان، ٹمکور

★ تحریک کا سلور جبلی نمبر دیکھ کر زبان سے بے اختیار سبحان اللہ نکل گیا۔ اتنا اچھا اور وقیع نمبر نکالنے پر مُبارکباد قبول فرمائیے۔ مگر اَ .. چیز بُری طرح کھٹکی کہ آپ نے جناب بشیر بدرؔ .. وہ غزل بھی شائع کر دی جو اس سے پہلے "الفاظ" میں آچکی ہے۔ بشیر بدر صاحب کو بھی چاہیئے تھا کہ وہ اپنی کوئی غیر مطبوعہ چیز دیتے۔ خیر یہ تو ایک جملۂ معترضہ تھا پھر ایک بار مبارکباد دینے کو جی چاہتا ہے:

گر قبول افتد زہے عزّ و شرف

——— صابر ثمر الدین، یادگیری

★ مضمون بعنوان "سندھی شاعری کل اور آج" (تحریک نومبر ۷۸ء) میں جناب کیول رام بیلانی نے سندھی شاعری کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ بیلانی صاحب کے کئی ارشادات محلِ نظر ہیں۔

بقول بیلانی صاحب شاہ عبداللطیف شاعر ہونے

بزمِ احباب

★ "تحریک" کا جُبلی نمبر ملے ہوئے کافی عرصہ ہوگیا ہے۔ نادم ہوں کہ آپ کو جلدی رسید نہ بھجوا سکا۔ وجہ یہ تھی کہ پرچہ یہاں پہنچتے ہی دوستوں کے درمیان گردش کرنے لگا۔ اور اب کئی شہروں کا چکر کاٹ کر واپس میرے پاس آیا ہے۔ اس قدر ضخیم نمبر میں آپ نے بھارت کی جملہ زبانوں کا ادب جمع کر دیا ہے کہ اس ایک پرچے سے ہی ان زبانوں اور ان کے ادب کے ارتقا کا جائزہ لینا ممکن ہو جاتا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ آپ کی یہ کاوش قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے گی اور مستقبل کا مورخ اس کے مطالعے کے بغیر اپنا جائزۂ ادب مکمل نہ کر سکے گا۔ پاکستانی ادب کے جائزے یہاں کچھ پرچوں نے دوبارہ شائع کیے ہیں اور 'تحریک' کا باقاعدہ حوالہ دیا ہے۔

——— انور سدید، سرگودھا، پاکستان

★ میں سلور جبلی نمبر کی کیا تعریف کروں۔ سورج کو چراغ کس نے دکھایا ہے۔ بس اتنا ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ یہ نمبر ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ آپ نے اس بات کا ثبوت بہم پہنچایا ہے کہ اردو واقعی ایک سیکولر زبان ہے اور اس کا دامن بےحد وسیع ہے۔

——— ضیا فتح آبادی، نئی دلّی

★ آپ حضرات نے سلور جبلی نمبر کی شکل میں تحریک کا جو عظیم مثالی شاہکار اُردو والوں کے سامنے پیش کیا ہے۔ اور جسے دیکھ کر محض صوری اعتبار سے ہی ارباب علم و بصیرت حیرت زدہ رہ گئے ہوں گے۔ مجھ پر تو واقعی عجیب مسرت انگیز اثر ہوا اس کے معنوی اوصاف کا تو شمار ہی ممکن نہیں، اتنے متنوع و معیاری مضامین، افسانوں کے انتخاب، تراجم نظموں اور غزلوں کا خرمن ——، اور پھر ملکی و غیر ملکی سیاسیات پر بھائی گوپال متّل کے عہد آفریں تبصرے، اس علمی و ادبی دستاویز کو یقیناً ارباب نظر خراج تحسین ند… لائبریریوں کے لیے تو یہ ایک تحفہ ہے۔

——— فضا ابن فیضی، متو ناتھ بھنج

★ آپ نے بہت شاندار نمبر نکالا، مبارکباد… کر اور پڑھ کر جی خوش ہوا،

——— لشتر خانقاہی

★ تحریک کا سلور جبلی نمبر دیکھا تو بڑی دیر تک… ہی نہ آیا کہ اس قدر مبسوط۔ ہمہ گیر اور جامعیت رکھنے… اُردو زبان میں شائع بھی ہو سکتا ہے یہ آپ کی کاو… انہماک شغف اور سعی پیہم کا مظہر ہے۔ کوئی بتائے کہ کیا کچھ نہیں۔ — — خیر افسانے نظمیں غزلیں، مضامین ہر کوئی جمع کر سکتا ہے لیکن اس قدر گیرائی اور گہرائی ؛ او… دوسری زبانوں کے ادبی جائزے اور ہندوستان کی ت… سبھی زبانوں کے شاہکار۔ یہ تو ایک انسائیکلوپیڈیا… میں تو اس کو تمام عمر ایک خزینہ کی طرح سینہ سے لگا… رکھوں گا اور یہ ہے بھی اسی قابل۔ آپ کا رسالہ کئی د… تو ہماری بیگم کے لیے سوت بن گیا۔ جل اُٹھتیں بھن… جاتیں اور پھر طرفہ تماشہ کہ ان کے ہاتھ اس وقت تک نہ… لگا کہ جب تک ہم نے اس کو چاٹ نہ لیا۔

بہت جلد "قومی راج" میں تبصرہ شائع کروں گا۔

——— خواجہ عبدالغفور، بمبئی

★ تحریک کا جبلی نمبر صوری اور معنوی دونوں لحا… سے مثالی شاہکار کہا جا سکتا ہے۔ میرے خیال میں اتنا د… آج تک ہندوستان کے کسی ادبی رسالے کا شائع نہیں ہوا…

——— اسلم آزاد، پٹنہ

یہ احتیاط ضروری ہے۔

تقطیع کی رُو سے بے شبہ زیرِ بحث مصرع بر وزن ہے لیکن اس سوال کے قطعِ نظر کہ "جویا" کا الف گرتا ہے یا نہیں، یہاں واضح طور پر ثقالت کا نقص موجود ہے۔ اِس بنا پر کم از کم میرے مذاقِ سلیم کو تو یہ گوارا نہیں۔ مصرع پڑھنے پر "جویا" (فارسی الاصل) ہی کا الف گرتا ہے جو بارِ گوش ہے۔ تقطیع کا سوال تو بعد کا ہے۔

الف اور الف کا وصل جو یہاں متعلقہ خرابی کی جڑ ہے، مجھے نہیں جچتا۔ اور اگر دانشورانِ عروض کے نزدیک یہ جائز ہے تو اسے ترک کر دیا جانا چاہیے۔ فنِ عروض میں اگر واقعی الف اور الف کے وصل کا قاعدہ ہے اور اسے برقرار ہی رکھا جائے تو کلام رواں دواں نہ رہ پائے گا۔ حسنِ کلام تو مقدم ہے۔ اِس بات سے انحراف نہیں کیا جا سکتا۔

ہندی والے تخفیف کی پروا نہیں کرتے تو انھیں اُن کی روش مبارک اپنے یہاں ایسا نہ ہونا چاہیے۔ یہ بات نہیں کہ اُردو میں ہندی کے الفاظ کو "اچھوت" سمجھا جاتا ہے۔ اصلیت یہ ہے کہ ہندی الفاظ کے حُسن پہ تخفیف سے کوئی خراش نہیں آتی اور اس کے باوجود مصرع رواں اور مترنم رہتا ہے۔ پھر ہمارے یہاں ایک ایک لفظ کا اپنا وزن متعین ہے۔ ہندی میں ایسا کچھ بھی نہیں۔

مذکورہ مصرع کے ساتھ کا مصرع (اپنی جگہ تو قطرہ سمندر بنا نہیں) سامنے آنے پر صاف عیاں ہے کہ یہ بحرِ مضارع میں ہے کسی دوسری بحر میں نہیں۔ لہٰذا دیگر ارکان خارج از بحث ہیں۔

——— بسیم حیرتی نئی دلی

★ تحریک کے تازہ شمارہ میں حمید الماس صاحب کی کتاب "شب گرد" پر تبصرہ کرتے ہوئے آپ نے لکھا کہ حمید الماس صاحب کی مادری زبان کنڑ[1] ہے۔ شاید یہ غلط فہمی ان کی عمدگی سے ترجمہ کردہ نظموں اور کنڑ شاعری پہ مبسوط مقالہ کو پڑھنے سے ہوئی ہے۔ ان کی مادری زبان تو اُردو ہے۔

——— خالد سعید۔ گلبرگہ

★ ماہنامہ تحریک بابت نومبر ۱۹۷۸ء کے شمارہ میں جناب تنویر چشتی کا سوالنامہ نظر سے گزرا۔ سوالنامے سے زیادہ جوابات دلچسپ ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند جین کی بات غور طلب ہے کیا واقعی اُردو والوں نے ایسا کوئی امتیاز زبانوں کے ساتھ برتا ہے جس سے کوئی زبان محترم یا کوئی ہریجن قرار پاتی ہو۔ نہیں معلوم ڈاکٹر گیان چند کا یہ خیال کس تحفظ کا اظہار ہے۔ اُردو والوں نے ہر زبان کے استعمال میں اس کے معیار کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔

ڈاکٹر عنوان چشتی نے جو یاس یگانہ کی رائے کا حوالہ دیا ہے وہ یاس یگانہ کی رائے ہے کوئی قاعدہ نہیں خود عبارت میں آگے چل کر خود یاس یگانہ تحریر فرماتے ہیں کہ عربی و فارسی کے حروفِ علت گرانا غلطی نہیں ہے مگر احتیاط چاہیے۔ خود ڈاکٹر عنوان چشتی علمائے عروض کا حوالہ دیتے ہوئے رقمطراز ہیں کہ عربی و فارسی کے حروفِ علت کی آواز بھی حروفِ صحیح کی طرح مکمل طور پر ادا کی جاتی ہے اور ان کے گرانے سے کراہیت پیدا ہوتی ہے۔ تو مصرعۂ زیرِ بحث میں "یا" کا الف گرے یا "آٹھ" کا الف وصل ہو۔ کیا "جویا" کے تلفظ پر اثر نہیں پڑے گا؟ اگر زیرِ بحث مصرع صحیح ہے تو ان اشعار کے تعلق سے کیا رائے ہے ؎

(بحرِ مضارع اخرب مکفوف محذوف)

ہر شخص اس خصوص میں اب کہتا اس کی ہے
وہ بھی سمجھ رہا ہے کہ یہ دُنیا اس کی ہے
یہ بھی کرم نوازیٔ اہلِ کرم تو ہے
جو چیز کائنات میں ہے تنہا اس کی ہے

جناب رشید حسن خاں نے جو الف ممدودہ کا ذکر کیا ہے وہ بے محل ہے سوال تو یہ ہے کہ الف وصل سے پہلے الف اگر آئے تو وصل ہو سکتا ہے یا نہیں۔ جناب کرامت علی کرامت نے بات بہت اچھی کہی ہے کہ جہاں تک حروفِ علت کے گرانے کا سوال ہے چاہے الفاظ عربی و فارسی الاصل ہوں یا ہندی الاصل، یہ امر شاعر کے ذوقِ سلیم پر منحصر ہے۔

جناب شمس الرحمٰن فاروقی کے ہم خیال میرے ایک بزرگ دوست جناب منصور ملتانی فرماتے ہیں کہ نہ جویا کا الف گرتا ہے نہ آٹھ کا دراصل زیرِ بحث مصرع کی تقطیع یوں ہونی چاہیے ؎

[1] اس خیال کی تردید حمید الماس صاحب نے بھی اپنے ایک تازہ خط میں کی ہے۔ (ادارہ)

کے علاوہ ایک بڑے "نثار" بھی تھے میری دانست میں آج تک کسی سندھی ادیب یا ناقد نے یہ دعوےٰ نہیں کیا کہ شاہ عبداللطیف نثر نگار بھی تھے اگر بیلانی صاحب اپنی اس جدید تحقیق پر مزید روشنی ڈالیں اور شاہ عبداللطیف کی کسی نثری تحریر کی نشاندہی کر دیں تو عین نوازش ہو گی۔

بیلانی صاحب نے لکھا ہے کہ سندھی کے پہلے شاعر قاضی قازن تھے اُن کی وفات ١٥٥١ء میں ہوئی۔ اُس کے بعد انھوں نے فوراً ہی شاہ عبداللطیف کا ذکر چھیڑ دیا ہے۔ شاہ عبداللطیف کی وفات ١٧٥١ء میں ہوئی۔ سوال اُٹھتا ہے کہ کیا ڈیڑھ دو سو سال کے اس درمیانی عرصے میں کوئی قابلِ ذکر سندھی شاعر منصۂ شہود پر نہیں آیا۔ کم از کم شاہ عبداللطیف کے مورثِ اعلیٰ شاہ کریم کا ذکر تو اُسی پیراگراف میں ضروری تھا گو وہ مضمون کے آخر میں خود اعتراف کرتے ہیں کہ سندھی دوہوں کے اولین خالقوں میں شاہ کریم اور شاہ لطیف کے نام آتے ہیں۔

انھوں نے سندھی شاعری کے دو اور ستونوں کا ذکر نہیں کیا۔ وہ ہیں سچل اور سامی۔ ادب دوست جانتے ہیں کہ لطیف سچل اور سامی کو سندھی شاعری کی "ترمورتی" کہا جاتا ہے یہ دونوں شاہ عبداللطیف کے ہم عصر تھے۔

شاہ عبداللطیف کے بعد بیلانی صاحب نے پھر دو سو سال کے عرصے کو نظر انداز کر دیا ہے اور وہ بیسویں صدی کے جدید شاعروں نارائن شیام اور شیخ ایاز تک آپہنچے ہیں اس سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ سندھی شاعری پر دو صدیوں تک جمود طاری رہا اور کوئی قابلِ ذکر سندھی شاعر اس عرصے میں پیدا نہیں ہوا اہم عصر شاعروں کے ذکر میں بیلانی صاحب نے کِشن چند بیوس کا نام لینا مناسب نہیں سمجھا حالانکہ بیوس نے جدید سندھی شاعری کو ایک نیا موڑ دیا ہے۔ اسی طرح لیکھراج عزیز کو بھی قابلِ اعتنا نہیں سمجھا گیا جو سندھی غزل کا اہم نام ہے۔ ہوندراج دکھایل کا نام بھی نظر نہیں آتا۔ دکھایل سندھی کے مشہور شاعر ہیں جن کا کلام حب الوطنی کے جذبات سے پُر ہے خاص طور پر اُن کی نظموں "کھودان" اور "کِسان" کا سندھی شاعری میں ایک مقام ہے۔

سندھی کے مشہور رباعی گو شاعر ڈاکٹر سدارنگانی شعری مجموعہ آج سے پینتالیس سال پہلے جب وہ خود پڑھتے تھے میٹرک کے نصاب میں داخل تھا۔ اُن کی ر ہندی ترجمہ گیان پیٹھ کی طرف سے شائع ہو چکا ہے۔ اُا اور شعری مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں اور کئی یونیورسٹیو اور ایم اے کے نصاب میں شامل ہیں۔ ایک ایسے مسٰ کا ذکر مضمون میں نہ ہو یہ بات باعثِ تعجب ہے کرشن راہی کو بھی بھول گئے ہیں جنھیں چند برس پہلے سا کا انعام ملا تھا۔ اُنھوں نے سندھی کے مشہور مزاحیہ شا اور غزل گو آہوجہ اور جدید ترین شاعروں آنند کھیمانی موہی کا ذکر بھی نہیں کیا۔

بیلانی صاحب کے بیان کے مطابق نارائن شیا تین شعری مجموعے چھپ چکے ہیں اور ایاز کا ایک مجموعہ اطلاعاً عرض ہے کہ شیام کے کم از کم چھ مجموعے ہیں اور تین مجموعے چھپے ہیں، عنوانات حسب ذیل ہیں:

نارائن شیام — آچھیندے لج مراں۔ وارکی پنکھڑیوں۔ باک بھنارا بیل۔ روشن چھانور در۔ ر

شیخ ایاز — بھنور بھرے آکاس۔ دجول دۓ کپہ تھوکن کرے۔

ہوسکتا ہے ایاز کا کوئی اور مجموعہ بھی پاکستان سے گیا ہو۔

——— ستیہ نند جاوا، نئو

★ مَیں عروضی نام کو بھی نہیں۔ البتہ عروض کی اہمیہ ضرورت کا قائل ہوں۔ یہ علم اُردو شاعری کو ہندی دۓ پر فوقیت دلاتا ہے جن کا تکیہ ماترہ گنتی پر ہے اور بس۔ ماترہ گنتی کچھ معتبر چیز نہیں گنتی کی رفتار میں کمی بیشی ہو جا دھوکا دے سکتی ہے۔

اپنے یہاں (اُردو میں) حروفِ علّت کا سقوط اور تخ وغیرہ روا نہیں۔ اور میری دانست میں ایسے عیب ہی چاہیے۔ اگر دو شعرا کو اس عیب سے بچنا چاہیے ورنہ کلا روانی میں فرق آنا لازم ہے۔ عربی اور فارسی الاصل الفا

خبرنامہ

● اُردو دُنیا میں یہ خبر مسرت کے ساتھ سُنی جائے گی کہ ڈاکٹر عنوان چشتی جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبۂ اُردو کے صدر کے عہدہ پر فائز ہو گئے ہیں اور انھیں آل انڈیا یونیورسٹی ٹیچرز ایسوسی ایشن کا خازن بھی چُنا گیا ہے۔

ڈاکٹر عنوان چشتی نے اُردو میں ہئیتی تنقید کی نظریاتی بنیادوں کو مستحکم کیا اور ہئیت کے تجربے اور جدیدیت کی روایت لکھ کر اس دبستاں کی تنقید کے عملی نمونے پیش کیے۔ ڈاکٹر عنوان چشتی تحریک کے دیرینہ قلم کاروں میں ہیں۔ ادارۂ تحریک انھیں اس اعزاز پر مُبارکباد پیش کرتا ہے۔

● ۶ اور ۷ جنوری کو بہار اُردو اکاڈمی کے زیرِ اہتمام اُردو کے مشہور شاعر شادؔ عظیم آبادی کی یاد میں پٹنہ میں "تقریباتِ شادؔ" کا انعقاد عمل میں آیا۔ دونوں دن صبح اور سہ پہر میں ادبی اجلاس ہوئے جن میں شادؔ کی شخصیت اور شاعری کے مختلف پہلوؤں پر مقالے پڑھے گئے۔ مقالہ نگاروں میں ممتاز ناقدین شامل تھے۔ ۷ کی رات میں مشاعرہ ہوا جس میں بہار اور بیرونِ بہار کے بہت سے شعرا نے شرکت کی۔ مشاعرے میں زیادہ غزلیں شادؔ کی زمینوں میں پڑھی گئیں اور سامعین نے جن کی تعداد ڈھائی تین ہزار رہی ہوگی بیشتر شعرا کا کلام بڑے ذوق و شوق کے ساتھ سنا۔ مشاعرے کی صدارت بہار کے گورنر صاحب نے فرمائی اور نظامت کے فرائض مہمان شاعر مخمورؔ سعیدی نے انجام دیے۔

ادبی اجلاسوں میں پڑھے جانے والے مقالے اور تقریبات کی مفصل روداد بہار اردو اکاڈمی کے ترجمان "زبان و ادب" کے شادؔ نمبر میں شائع ہوگی جو عنقریب منظرِ عام پر آ رہا ہے ــــــ تقریبات کو کامیاب بنانے میں بہار اُردو اکاڈمی کے اراکین کے علاوہ بہار کے وزیرِ تعلیم جناب غلام سرور نے بھی گہری دلچسپی لی۔

● ان دنوں پاکستان کے مشہور شاعر اقبال ساجد اپنے رشتہ داروں سے ملنے دلّی آئے ہوئے ہیں ان کے اعزاز میں کئی ادبی محفلیں منعقد ہوئیں جن میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبۂ اُردو کے اہتمام میں ہونے والی نشست اس لحاظ سے بہ طورِ خاص قابلِ ذکر ہے کہ اس میں بیرونِ دلّی کے کئی ممتاز ادیب اور شاعر بھی، جو حسنِ اتفاق سے اس روز دلّی میں موجود تھے، شریک ہوئے۔ اقبال ساجد صاحب کا قیام باڑہ ہندوراؤ میں ہے اور وہ لگ بھگ ایک ماہ تک یہاں مقیم رہیں گے۔

● ۱۰ جنوری کو کمانی آڈیٹوریم نئی دلّی میں پورن کمار ہوشؔ سمارک سمتی کی طرف سے، جواں مرگ شاعر پورن کمار ہوشؔ کی یاد میں ایک کلچرل تقریب ہوئی جس میں مشہور گلوکاروں نے ہوشؔ کی غزلیں اور گیت اپنی دلکش آوازوں میں پیش کیے۔ ہوشؔ کی دو مقبول غزلوں پر رقص بھی پیش کیا گیا۔ غزلیں تھیں :

بولے تو بانسری کہیں بجتی سُنائی دے
ایسا بدن کہ کرشن کا مندر دکھائی دے

اور

اس عمر میں بھی وہی واسنا کلس ہی رہا
میں اپنی عمر کا انیسواں برس ہی رہا

غزلیں بیک گراؤنڈ میں راج کمل ــــــ اور کمل ہنس پال نے گائیں۔ پہلی غزل پر رقص مدھو کر اور منیشا نے پیش کیا اور دوسری غزل پر رنجیت راج اور آرتی نے۔ موسیقی راج کمل نے ترتیب دی تھی جو فلموں کے مشہور میوزک ڈائرکٹر ہیں۔

مستفعلن مستفعلن مستفعلن فَعَل

اور یہ بحرِ رجز کا وزن عروضی بھی ہے اور ایک ہمعصر دوست شکیلؔ فاروقی کا خیال ہے کہ زیرِ بحث مصرع کی تقطیع یوں کی جائے تو کوئی بھی الف نہیں گرتا ہے ؎

فعلُن مفاعیلُن فَعِلاتُن مفاعلن

اور جناب شمس الرحمٰن فاروقی کی رائے میں زیرِ بحث مصرعہ ہندی کی نامانوس بحر میں ہے جس کا وزن فعلن فعلن فع / فعل فعولن فعلن فعلن بتایا گیا ہے۔ ان آرا کی روشنی میں یہ خیال ہوتا ہے کہ جس غزل کا یہ مصرع ہے اس کے کچھ اور بھی اشعار سامنے ہوتے تو اچھا ہوتا۔

جناب منصورؔ ملتانی کے مجوزہ وزن کی مثال اُردو شاعری میں شاید ہی ملے گی شکیلؔ فاروقی نے جو تقطیع کی ہے یہ افاعیل اس بحر کے لیے یکسر نامانوس ہیں (یعنی غلط ہیں) اور جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے مصرعۂ زیرِ بحث کی اصل بحر سے تساہل برت کر ایک نامانوس وزن سے جو تعبیر کیا ہے یہ بھی تاویل سے کم نہیں کیونکہ ہندی کی بحور میں اس وزن کی کوئی مثال نہیں ملتی البتہ یہ اوزان متقارب کی مزاحف بحر کے ضرور ہیں مگر ناموزوں ہیں۔ ہندی پنگل میں انھیں اوزان سے ملتی ہوئی کچھ بحوریں ہیں مثلاً منجری، اپچیترا، سارنگ مگر یہ سب مثمن الارکان ہیں اور کچھ بحور مسدس الارکان و مربع بھی ہیں۔ فاروقی صاحب نے جگہ جگہ "رجز یوں ہوتا" یا "ایسا ہوتا تو نسبتاً مانوس ہوتا" یا "عام طور پر مستعمل ہے" جو لکھا ہے یہ اس بات کی دلیل ہے کہ وہ کوئی صحیح رائے قائم نہیں کر پائے۔

(سوالنامے کے جوابات)

(۱) اس مصرع میں جویا کا الف گرتا ہے اُٹھ کا نہیں۔

(۲) جویا کے الف کو آٹھ کا الف گر کر سہارا تو دیتا ہے مگر جویا کا تلفظ حسنِ سماعت پر گراں گزرتا ہے۔

(۳) جویا کا الف آٹھ کے الف سے اس لیے وصل نہیں کرنا چاہیے کہ "جویا آٹھ" کا وزنِ عروضی مفعولن ہے اٹھ کے الف کو گرا کر جویا کے الف کو سہارا دیا جائے تو اس کا وزنِ عروضی فاعلن ہوگا تو "یا" کی آواز چھوٹی ہو جائے گی جس سے کراہیت پیدا ہوتی ہے۔ زیرِ بحث مصرع میں جو دو الف متصل آگئے ہیں یہ بھی ایک اتفاق ہے ورنہ الف الف کے وصل کی مثال اساتذہ کے کلام میں نہیں ملتی ہے۔ قیاس کہتا ہے کہ ہندی الاصل دونوں الف ہوں تو وصل ممکن ہے جیسے ؎

جتنا اثاثہ گھر میں ہے سب میرا اُس کا ہے

یہاں "اُس" کا الف گر کر میرا کے الف کو سہارا دے رہا ہے اور سماعت پر گراں بھی نہیں۔

۴۔ عربی و فارسی کے حروفِ علّت نہ گرانے کا جواز یہ ہے کہ عروض پر جو کتابیں لکھی ہیں ان میں سب نے یہی لکھا ہے کہ عربی و فارسی کے حروفِ علّت نہ گرائے جائیں۔ اور ان کا گرانا معیوب ہے۔

——— حسام الدین سلیمؔ حیدرآبادی

مندرجات :

پنجاب اور آندھرا کی لائبریریوں کے لیے منظور شدہ

ماہنامہ

تحریک

نئی دہلی

شمارہ : ۱۲ جلد : ۲۶

مارچ ۱۹۷۹ء

ادارۂ تحریر :

گوپال متل ☆ مخمور سعیدی

پریم گوپال متل

سالانہ قیمت : پندرہ روپے ، فی کاپی : ایک روپیہ ۲۵ پیسے

بیرونی ممالک سے

سالانہ تین پونڈ فی کاپی : چھ شلنگ

خط و کتابت اور ترسیلِ زر کا پتا

منیجر ماہنامہ تحریک ، ۹ انصاری مارکیٹ دریا گنج ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

پرنٹر پبلشر ، پروپرائٹر : گوپال متل

مطبع : نعمانی پریس ، دہلی

مقامِ اشاعت : ۹ انصاری مارکیٹ ۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

اس موقع پر ایک خوشنما سوونیر بھی شائع ہوا جو شرکائے محفل کو ہدیتہً پیش کیا گیا۔ سوونیر میں متعدد تصویروں کے علاوہ پورن کمار ہوش کا منتخب کلام، ان کے فکر و فن پر مضامین اور کرشن موہن کے منظوم تاثرات شامل ہیں۔ پورن کمار ہوش سمارک سمتی کی سرپرست شریمتی شیلا جھن جھن والا اور ہوش کے برادر بزرگ شری کے کے ملہوترہ ہیں۔ صدر شری آر۔ ایس کھرمی اور آنریری سکریٹری شری راجن کمار ہیں۔

● برار کے ہردلعزیز شاعر جناب سید بسم اللہ ناصر نے پچھلے دنوں اکولہ کے سرکاری اسپتال میں طویل علالت کے بعد انتقال کیا۔ وہ ۷۴ برس کے تھے۔ پسماندگان میں بیوہ اور دو لڑکے ہیں۔ ناصر صاحب شاعری کی خداداد صلاحیت لے کر پیدا ہوئے تھے۔ سادہ الفاظ میں گہری باتیں کہنا ان کا خاصہ تھا۔ ان کے قدرداں اگر ان کے کلام کی اشاعت کا اہتمام کر سکیں تو یہ مرحوم شاعر کو سچا خراج ہوگا۔

● جناب سید محمد مصطفےٰ صابری اپنے وطن [illegible] فرما گئے۔ موصوف گزشتہ نصف صدی سے علمی کاموں میں مشغول تھے۔ کافی عرصہ تک روزنامہ "[illegible] کے ایڈیٹر رہے بعد میں "آزاد ہند" اخبار سے منسلک اور اس کا مزاحیہ کالم "نمکدان" لکھتے رہے۔ "غالب اور تصوف" کے عنوان سے ان کی ایک [illegible] بھی منظر عام پر آچکی ہے۔ صابری صاحب کی [illegible] مضامین، خطوط، منظومات کے حقوق ان کی بیوہ صاحبہ محلہ پیرزادگان رام پور منہاران ضلع سہارن[illegible] کو حاصل ہیں۔ موصوفہ کا ارادہ ان کی غیر مطبوعہ تحریروں کو شائع کرانے اور مطبوعہ تحریروں کو دوبارہ [illegible] کا ہے۔ جن حضرات کے پاس مرحوم کی کوئی مطبوعہ [غیر] مطبوعہ تحریر موجود ہو ان کی بیوہ کو مندرجہ بالا پتہ [پر مطلع کرنے] کی زحمت کریں اور موصوفہ کی تحریری اجازت [کے بغیر ان] کو کسی بھی طرح استعمال نہ کریں۔

ببیں تفاوتِ رہ...

گوپال متل

روی شنکر عالمی شہرت کے ستار نواز ہیں۔ کسی زمانے میں امریکہ اور یورپ میں وہ ایک نشست کا معاوضہ چالیس ہزار روپے لیتے تھے۔ ان دنوں بھی چوبیس ہزار تو انھیں مل ہی جاتا ہے۔ ان دنوں بنگالی کے مشہور جریدے ”دلیش“ میں ”راگ انوراگ“ کے عنوان سے ان کی آپ بیتی قسط وار شائع ہو رہی ہے اور اس کی بنا پر ایک اچھا خاصا ہنگامہ اٹھ کھڑا ہوا ہے۔ اس آپ بیتی میں انھوں نے گفتنی ناگفتنی سب کچھ کہہ ڈالا ہے بلکہ گفتنی کے مقابلے میں ناگفتنی زیادہ ہے۔ پہلا انکشاف انھوں نے یہ کیا ہے کہ ۱۹۴۱ء میں استاد علاء الدین خاں کی بیٹی اناپورنا کے ساتھ ان کی شادی خود غرضی پر مبنی تھی۔ وہ استاد علاء الدین سے ستار سیکھ رہے تھے اور اپنے استاد کو خوش کرنے کا ایک طریقہ ان کی سمجھ میں یہ آیا کہ ان کی بیٹی سے شادی کر لی جائے۔ یہ شادی بعد میں ٹوٹ گئی اور اس کا باعث ایک دوسری عورت مشہور گلوکارہ لکشمی شنکر کی بہن کملا تھی۔ روی شنکر کہتے ہیں کہ جن دنوں ان کی شادی نہیں ٹوٹی تھی وہ کملا سے جنسی طور پر ملوث نہیں تھے لیکن اب وہ ایک دوسرے کے ساتھ برملا طور پر میاں بیوی کی طرح رہتے ہیں۔ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ ان کی ایک معشوقہ امریکہ میں ہے اور امریکہ ہی کیا یورپ کے ہر بڑے شہر میں ان کی ایک نہ ایک محبوبہ موجود ہے۔ مختلف اداروں اور شخصیتوں کے بارے میں بھی انھوں نے جو کچھ کہا ہے، کھل کر کہا ہے۔ مثلاً انڈین پیپلز تھیٹر کو وہ جارج آرویل کا اندازِ بیاں اپناتے ہوئے ”شکنجے“ کا نام دیتے ہیں۔ اپنے [illegible] کے مراسم بھی انھوں نے کھل کر بیان کیے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ سب باتیں ایسی ہیں جنھیں وہ لوگ جو بڑے بن جاتے ہیں، بیان کرنے سے صرف گریز ہی نہیں کرتے، بلکہ ان کی پردہ پوشی بھی کرتے ہیں۔

تو پھر روی شنکر نے اس سے مختلف رویہ کیوں اختیار کیا؟ ”انڈیا ٹوڈے“ کے نامہ نگار نے ان سے یہ سوال پوچھا تھا۔ اپنے آپ کو حق بجانب قرار دیتے ہوئے انھوں نے کہا کہ ”ہم ہندوستانیوں کی مشکل یہ ہے کہ ہم ان لوگوں کو جنھیں ہم بڑا آدمی سمجھتے ہیں، انسان سمجھنا چھوڑ دیتے ہیں۔ ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ ان میں خوبیوں کے ساتھ ساتھ خامیاں بھی ہوتی ہیں۔ ہم انھیں اونچے سنگھاسن پر بٹھا دیتے ہیں اور ان کی روزمرہ زندگی کے بارے میں سب کچھ بھول جاتے ہیں۔ ہمارے اخلاقی معیار بھی مختلف لوگوں کے لیے مختلف ہیں۔ جو کام ایک عام آدمی کر سکتا ہے وہ ایک مشہور آدمی کے لیے ممنوع ہے۔ بیئر کا ایک گلاس پینا بہت معمولی بات ہے لیکن ہم اپنے کسی مشہور آدمی کو اس کا حق بھی دینے کو تیار نہیں۔ میرے نزدیک یہ ریاکاری ہے اور میں نے یہ کتاب اپنے دامن کو ریاکاری سے پاک کرنے کے لیے

تحریک

کی توسیع اشاعت میں

ہمارا ہاتھ بٹائیے

اس شمارے کے ساتھ "تحریک" اپنی اشاعت کے ۲۶ سال پورے کر رہا ہے ـــــ اس مدت میں کچھ سخت مراحل بھی آئے مگر اپنے قارئین کے تعاون پر بھروسا کرتے ہوئے ہر مشکل مرحلے سے ہم "تحریک" کو سلامت نکال لے آئے۔

پچھلے سال ہم نے "تحریک" کا سلور جبلی نمبر شائع کیا تو سبھی ادبی حلقوں میں اسے سراہا گیا اور عام قارئین نے بھی اسے بہت پسند کیا۔ پسندیدگی کے بیسیوں خط آج بھی ہر روز ہمیں مل رہے ہیں ـــــ اس حوصلہ افزائی کے لیے ہم اپنے کرم فرماؤں کا شکریہ ادا کرتے ہیں اور ساتھ ہی یہ گزارش بھی کرتے ہیں کہ اگر "تحریک" انھیں واقعی پسند ہے تو اس کا حلقۂ اشاعت بڑھانے میں وہ ہماری مدد کریں۔

ہر کرم فرما اگر اپنے دوستوں میں سے صرف ایک دوست کو "تحریک" کا سالانہ خریدار بنا دے تو آپ کے پسندیدہ رسالے کی تعدادِ اشاعت دگنی ہو سکتی ہے اور ہم اسے اور بھی دلچسپ اور مفید بنانے کی کوشش زیادہ سہولت کے ساتھ کر سکتے ہیں۔

ہماری اسی درخواست پر کچھ کرم فرماؤں نے اس طرف دھیان دیا بھی ہے۔ ان میں جناب ادوم پرکاش لاغر، جناب اعجاز اعظمی اور جناب سلیمان خمار کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔

اب یہی درخواست ہم اپنے تمام پڑھنے والوں سے کر رہے ہیں ہمیں امید ہے کہ اگلے شمارے میں اس درخواست پر لبیک کہنے والے کچھ اور دوستوں کے نام ہم شائع کر سکیں گے۔

کاغذ، کتابت، طباعت سبھی کے نرخ بڑھ جانے کے باوجود ہم نے "تحریک" کی قیمت میں اضافہ نہ کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ اس نقصان کی تلافی کی یہی صورت ہے کہ سالانہ خریداروں کی تعداد کم سے کم دگنی ہو جائے اور آپ کا تعاون ہمارے ساتھ ہو تو یہ چنداں مشکل نہیں۔

اس مہینے سے "تحریک" میں افسانوں کی تعداد بڑھائی جا رہی ہے۔ اگر قارئین نے پسند کیا تو یہ اضافہ برقرار رکھا جائے گا۔ "تحریک" کو بہتر بنانے کے لیے ہم اور کیا کر سکتے ہیں، ہمیں لکھیے ـــــ ہم آپ کے مشوروں پر سنجیدگی سے غور کریں گے۔

اسلام اور کمیونزم

گوپال متل

ایران کی کمیونسٹ پارٹی تودہ کے اوّل سیکرٹیری نورالدین کیانوری
نیوز ویک "کے یوروپین ایڈیٹر کو بیان دیتے ہوئے کہا ہے کہ
"سائنٹفک سوشلزم اور اسلام کی سماجی تعلیمات میں کوئی
فرق نہیں بلکہ ان دونوں میں بہت کچھ مشترک ہے بہت
سوشلسٹ ملکوں میں مسلمانوں کی کثیر آبادی ہے اور انھیں
م کی مشکلات کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔"

یہ بیان کمیونسٹوں کی نفوذ اور متحدہ محاذ کی پالیسی کے عین
ت ہے مسلم ممالک یا کثیر مسلم آبادی والے دوسرے غیر
سٹ ملکوں کے مسلمانوں کو متاثر کرنے کے لیے کمیونسٹ
دنیا میں اسلام اور کمیونزم کی ہم آہنگی پر بڑا زور دیتے
ن خود کمیونسٹ ملکوں میں وہ اس ہم آہنگی کے بجائے
اور کمیونزم کے تضاد ہی کو اہمیت دیتے ہیں۔

سوویٹ پروپگنڈہ اس کا مطلق روادار نہیں کہ اسلام
م میں کسی قسم کی مفاہمت ہوسکتی ہے۔ مصر کے مشہور سیاسی
الدین نے، جنھوں نے ۱۹۵۲ء میں شاہ فاروق کا تختہ اُلٹنے
م حصہ لیا تھا، مصر کے سیاسی جریدے "روزنتہ الیوسف"
تھا کہ "آدمی بیک وقت خدا اور سائنس دونوں میں یقین
تا ہے۔ مذہب کی جو بھی دانشمندانہ تشریح کی جائے
سے اس بات کا ثبوت ملے گا کہ مذہبی آدمی اور مارکسی
اتھ کھڑے ہیں۔" لیکن "سوویٹ داغستان" نے اسی

زمانے میں سوویٹ زاویۂ نگاہ کی وضاحت کرتے ہوئے کہا تھا
کہ "وہ تمام کوششیں جن کا مقصد یہ ثابت کرنا ہے کہ مذہبی
عقیدہ اور سائنس ہم آہنگ ہیں اور ساتھ ساتھ چل سکتے ہیں،
مذہبی آئیڈیالوجی میں کرائسس کا نتیجہ ہیں۔"

ایک اور سوویٹ نظریاتی جریدے "سائنس اور مذہب"
نے "اسلام کا رجعت پسندانہ کردار" کے عنوان سے ایک
مضمون شایع کیا ہے جس میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ
مذہب کا موجودہ کردار بھی اور اس کی گزشتہ تاریخ بھی اس
بات کا ثبوت ہے کہ اسلام کے اخلاقی تصورات، اور
کمیونسٹ ضابطۂ اخلاق پر مبنی حقیقی انسان دوستی اور اخوت
میں کوئی مماثلت نہیں۔ اس پرچے کے اسی شمارے میں
ایک نئی سوویٹ فلم "اسلام کی حقیقی شکل" کا ذکر ہے جس کا
موضوع اسلام کے سائنس دشمن کردار اور اس کی سماجی اور
اخلاقی تعلیمات کی ضرر رسانیوں کو نمایاں کرنا ہے۔ ایک
روسی ایس ایم گنتزیو نے "اسلامی آئیڈیالوجی کو شکست
دی جائے" کے عنوان سے ایک کتاب لکھی ہے جس میں کہا
گیا ہے "کہ کیمونزم کے اصول اسلامی تعلیمات کی نفی کرتے ہیں
اور قرآن کے اذعائی نظریات کے خلاف ہیں۔"

۱۹۷۲ء میں بڑی سوویٹ انسائیکلوپیڈیا کا جو
تیسرا ایڈیشن شایع کیا گیا تھا، اس میں بھی اسلام کے بارے

لکھی ہے۔

پنڈت روی شنکر کی باتیں عام آدمیوں کو خواہ کتنی ہی اچھی یا ناگوار لگیں لیکن جن لوگوں کو ہندوستانی فنونِ لطیفہ کے ماحول سے تھوڑا بہت قرب رہا ہے انھیں اچنبھا نہیں ہوگا۔ ہمارے ہاں فنکار کے فن اور اس کی نجی زندگی میں یکسانیت ضروری کبھی نہیں رہی۔ غالب کی شاعرانہ عظمت سے کسے انکار ہے لیکن ایک آدھ گمنام ناقد کو چھوڑ کر کسی نے اسے شخصی خامیوں سے مبرا قرار دینے کی کوشش نہیں کی اور کرتا بھی کیسے جب غالب نے اپنے بارے میں سب کچھ اپنے قلم سے لکھ دیا ہے۔ غالب کا اندازِ بیان روی شنکر کے اندازِ بیان سے کم واشگاف نہیں تھا لیکن اس کی بنا پر نہ خود انھوں نے اپنے فن کو حقیر سمجھا نہ ان کے چاہنے والوں نے۔ جن دنوں غالب قمار بازی کے الزام میں قید تھے، نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ ان سے ملنے گئے۔ کسی نے اعتراض کیا تو کہا کہ میں مرزا صاحب کی بطور شاعر عزت کرتا ہوں، یہ پہلے سے جانتا تھا کہ شراب پیتے ہیں، اب معلوم ہوا کہ جوا بھی کھیلتے ہیں، اس سے مجھے کیا غرض۔

"انڈیا ٹوڈے" کے جس شمارے میں روی شنکر کی آپ بیتی کے بارے میں یہ چھپا ہے۔ اسی میں ایم۔ ایف۔ حسین کے بارے میں بھی ایک مضمون شائع ہوا ہے جنھوں نے ایمرجنسی کے زمانے میں کچھ پینٹنگز تیار کی تھیں جن میں شریمتی اندرا گاندھی کو درگا دیوی سے تشبیہ دی گئی تھی اور اس وقت کے وزیرِ اطلاعات و نشریات شری وی سی۔ شکلا نے ملک کے طول و عرض میں ان کی نمائش کرائی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ شری ایم۔ ایف۔ حسین نے مختلف شکلوں میں ان پینٹنگز کا معاوضہ بھی وصول کیا تھا جو وافر سے بھی کچھ زیادہ ہی تھا۔ لیکن اب وہ کہتے ہیں کہ ان کی پینٹنگز کی غلط تاویل کی گئی اور وزارتِ اطلاعات و نشریات نے انھیں اکسپلائٹ کیا۔ وہ سیاست سے کوئی دلچسپی نہیں رکھتے۔ ایم۔ ایف۔ حسین بھولتے ہیں کہ لوگوں کا حافظہ کمزور سہی لیکن اخبارات کی فائلیں موجود ہیں جو شخص بھی ان دنوں کے اخبارات کی ورق گردانی کرے گا اس پر حسین صاحب کا جھوٹ ظاہر ہو جائے گا۔

تو ریاکاری ان لوگوں میں بھی موجود ہے جو خود کو آرٹسٹ کہتے ہیں؟ اس صورت میں روی شنکر نے اپنی آپ بیتی لکھنے میں جو وقت صرف کیا ہے، اسے اکارت نہیں سمجھنا چاہئے ریاکاری کے خلاف جہاد بہت بڑا جہاد ہے۔

۸۸

سُوراخ

کرشن موہن

میرے سالے کے ہاتھوں میں سُوراخ ہیں
میری بیوی کے ہاتھوں میں سُوراخ ہیں
میرے داماد کے ہاتھ سُوراخ ہیں
ہاتھ میرے قلم
چشمِ نم
ریشِ تشویش بڑھتا ہی جائے سدا۔
نیند بے جان ہے
جان ہلکان ہے
سوچ کتنے ہی برسوں سے مہمان ہے
ایک ساگر ہے دل جس کا ساحل نہیں
کوئی منزل نہیں، کوئی حاصل نہیں
آس زخمی پرندہ، چہندہ نہیں
اِس طرح جی رہا ہوں کہ زندہ نہیں
رُوح بے تاب ہے۔
فاصلے کاٹ کر
کھائیاں پاٹ کر
بند کر دوں یہ سُوراخ تشویش کے
ذہن و دل میرے، اُجڑے ہوئے کاخ ہیں
میرے سالے کے ہاتھوں میں سُوراخ ہیں
میرے داماد کے ہاتھ سُوراخ ہیں
ہاتھ میرے قلم
ہاتھ میرے قلم

میں جو کچھ لکھا گیا ہے وہ اس عقیدے کی مکمل تردید ہے انسائیکلو پیڈیا میں کہا گیا ہے کہ سوویٹ یونین اور دوسرے سوشلسٹ ممالک میں، جہاں مذاہب کی جڑیں کھوکھلی کی جا چکی ہیں، دوسرے مذہبوں کی طرح اسلام بھی صرف ماضی کی یادگار بن کر رہ گیا ہے۔

اسلام کے تئیں یہ روسی رویّہ مذہب کے تئیں لینن کے رویّے کے عین مطابق ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ "جہاں تک سوشلسٹ پرولتاری پارٹی کا تعلق ہے، مذہب ایک ذاتی مسئلہ نہیں۔ ہماری پارٹی محنت کش طبقے کی نجات کے لیے لڑنے والے باشعور لوگوں کی جماعت ہے۔ اس قسم کی پارٹی اس بے شعوری، جہالت اور ظلمت کیشی سے بے پرواہ نہیں ہو سکتی جو مذہبی عقائد کی شکل میں سامنے آتی ہے"۔

بہر حال ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مسلمان کمیونسٹوں کی چالیں خوب سمجھتے ہیں اور اس جال میں پھنسنے کے لیے تیار نہیں جو نور کینوری جیسے لوگ ان کے لیے بچھاتے ہیں۔ کچھ مدت پہلے پاک کے علماء نے ایک پیغام میں دنیا بھر کے مسلمانوں کو کمیو کی برائیوں سے آگاہ کرتے ہوئے ان سے کہا تھا کہ اس کے خلاف جہاد اُن کا مقدس فریضہ ہے۔

۱۱ر فروری ۱۹۷۹ء کے "ریڈینس" میں جناب ایس۔ا نے "ایران کا بہترین لمحہ" کے عنوان سے ایک مضمون ہے، جس میں وہ کہتے ہیں کہ "اگر ایران میں عوامی بے چینی صحیح رُخ نہ دیا گیا تو اس کا زبردست خطرہ ہے کہ آزاد کی طرف ایران نے جو چھلانگ لگائی ہے وہ اسے ایک ا غلامی کی طرف لے جائے۔ اس سے خدا ایران کو محفوظ رکھے"۔

▲

اُکھڑا ہوا درخت

شفق

اب کی برسات بڑی زوردار ہوئی تھی۔

بادل گرجے تھے، بجلی چمکی تھی۔ تیز ہواؤں سے چھتیں لرزی ھیں، بوندوں نے گولیوں کی طرح دیواروں میں شگاف ڈالے تھے، ماں ہر صبح اٹھ کر گہری نظروں سے پورے گھر کا جائزہ یتی اور پریشان ہو جاتی۔

یں کہاں تک گھر کی مرمت کروں، کہاں تک دیواروں کے شگاف بھروں، آنگن میں جمع ہونے والے پانی کو نکالوں نہیں پرکھوں نے ایسا مکان کیوں بنایا تھا، نالیاں اتنی نیچی یوں بنائی تھیں، مکان کی نیو تو پتھر کی ہے مگر دیواریں کچی ی کی، جو بارش کا ایک وار بھی سہار نہیں سکتیں۔ پگھل پگھل بہنے لگتی ہیں۔ اُن میں شگاف پڑ جاتا ہے اور برسات زرنے کے بعد نمک لگی مٹی .....

جب بھی بھنڈار کونے سے بادل اُٹھتا وہ گھبرا کر بستر چھوڑ تی، ننگے پاؤں آنگن میں پھیلے ہوئے کپڑے سمیٹتی، پتھر سے نالی کا منہ ند کرتی کہ باہر کا کیچڑ اور پانی اندر نہ آ جائے بڑی بدبو ہوتی ہے باہر کیچڑ میں اور حفاظتی اقدام کے بعد اُس کی پریشان نظریں بادلوں دھیرے دھیرے آنگن کی طرف بڑھتا دیکھتیں، یہاں تک کہ آسمان بادل تن جاتے اور پھر بوچھار .... پھر گرج چمک .....

ھر تیز ہوا۔

اور ایک رات جب ہوا کے پہلے جھونکے کے ساتھ بجلی لائن چلی گئی تھی اور وہ اندھیرے گھر میں کھڑی بارش کا شور ن رہی تھی، اچانک اُسے اپنے تلوے میں ٹھنڈک کا احساس وا، اُس نے جھک کر تلوا چھوا، گیلی گیلی مٹی اُس کے پیروں میں لگی ہوئی تھی۔

یہ کیا ہوا؟ یہ پانی بہنے کی آوازیں ..... میرے خدا، کیا گھر میں پانی گھس رہا ہے مگر کہاں سے ..... ابھی تو آنگن میں اتنا پانی نہیں کہ چوکھٹ پھلانگ سکے تو پھر کیا نیو ..... ؟ نہیں نیو تو پتھر کی ہے۔ لالٹین کہاں ہے اور ماچس ..... ساجو کا سگریٹ ماچس کو کبھی جگہ پر رہنے نہیں دیتا۔ اور جب اُس نے کسی طرح ماچس ڈھونڈ کر لالٹین جلائی تو اُس کی آنکھیں خوف سے پھٹ گئیں۔

لگتا تھا پائپ لائن لمبائی میں بیچ سے پھٹ گئی ہو، نیو کے کھلے ہوئے ہونٹ پانی اُگل رہے تھے اور پانی کی لمبی لمبی انگلیاں گھر کو چاروں طرف سے گھیر رہی تھیں ..... کیسے روکوں، کدھر سے بند کروں، اب یہ گھر نہیں بچے گا، سنتے ہو تم لوگ، ساجو، رامو، اُٹھو گھر میں قیامت برپا ہے اور تم لوگ سو رہے ہو، میں تو پریشان ہو گئی ہوں تم لوگوں سے، تمھیں ذرا بھی خیال نہیں کہ بوڑھی ماں مصیبت میں گھری ہوئی ہے۔ میں کہتی ہوں گھر میں پانی گھس رہا ہے .....

سونے دو ماں، میں آنکھیں بند کیے ہوئے بولا۔ برسات کے دنوں میں گھر میں پانی نہیں تو کیا جانور گھسے گا صبح دیکھا جائے گا۔

اگر صبح ہونے تک گھر ہی بیٹھ گیا تو کیا دیکھو گے، میرا کیا ہے ... مگر تمہارا کیا ہوگا؟

وہی جو خدا کو منظور ہوگا، میں نے کروٹ بدل لی، مگر گئی رات تک ماں کے بڑبڑانے اور پانی الیچنے کی آوازیں آتی رہیں، شاید وہ تمام رات جاگتی رہی تھی۔

نظمیں

مصحف اقبال توصیفی

میں اور میں

میں ایک نقطہ ہوں

اِک ستارہ —
کہ تیری پلکوں کے آسماں پر
نہ جانے کب سے لرز رہا ہوں
میں ایک قطرہ
سمندروں کی بکھرتی موجوں کی ڈور میں
جانے کتنے موتی پرو گیا ہوں
میں ایک ذرّہ — ۔
مگر یہ دھرتی، یہ چاند، تارے
میں جن کا محور بنا ہوا ہوں
جو میری سمتوں میں بٹ گئے ہیں

میں ایک نقطہ — اگر میں پھیلوں
تو دشتِ امکاں کی وسعتیں تک محیط کرلوں
یہ سب زمان و مکاں کی دولت
میں اپنی مٹھی میں بند کرلوں

پرنسپل تخت سنگھ

شام سے پہلے سحر

اِک نکیلے پل نے رُوپ اُڑتی اَنی کا دھار کر
دُور مغرب میں کھڑے سُورج کو گھائل کردیا
بھر دیے موتی فضا کے منہ میں رنگ دُور کے
ذرّے ذرّے کی چمک کو سُرخی مائل کردیا
کُوچۂ محل سے گزرتی نکہتوں کی بھیڑ پر
پڑ رہا تھا جو اثر کرنوں کا، زائل کردیا
روزِ روشن اور شب کی سرحدوں کی درمیاں
اِک پگھلتی سی شفق کا پردہ حائل کردیا

جس نے اُس کی دم بخودی بے صدا پرواز میں
ایک آویزاں گلائیڈر* کے پروں کو دی چلا
زیرِ لب ہنستا ہوا جانے کہاں وہ ٹل گیا ؛
خود تو اوجھل ہوگیا وہ پل لگا ہوں سے مگر
چہرۂ احساس پر کرنوں کا غازہ مل گیا

جاں بلب سُورج جب اپنے ہی لہو کی آگ سے
چھوڑ کر پیچھے غبارِ نُور اچانک جل گیا
دیدۂ بینا میں چھوڑے اس غبارِ نُور کا
وقت کی رفتار پر جادُو کچھ ایسا چل گیا
شام ہی کو آخرِ شب کا اندھیرا ڈھل گیا

* (GLIDER)

یہ پانی کیسے گر رہا ہے ؟
میں نے نل کھلا چھوڑ دیا ہے کہ پیاسی دھرتی سیراب
ئے ۔
یہ تم نے کیا کیا، وہ گھبرا گئی، جانتے ہو اس کا انجام ؟
زشہ کل ہونا تھا وہ آج ہو جائے گا۔ اتنی بارش کے بعد
نب دھرتی کی پیاس نہ بجھ سکی تو اس سے کیا ہوگا ؟
تم دیکھتی جاؤ، کوئی حادثہ نہیں ہوگا، میں تمہارا وہم
کرنے کا عہد کر چکا ہوں تمھیں پانی سے ڈرنے کا مرض
ا ہے، جس کا علاج .....

میں نے دوستوں کی دعوت کی اور انھیں کہانی سُنائی،
خیالاتی بیماری کا شکار ہو گئی ہے، ہمیں اُس کا علاج
ہے، اُس کا خوف دُور کرنا ہے، چلو میں تمھیں دکھاؤں،
ہم سب غسل خانے میں گئے، دراڑوں میں جذب ہوتا
پانی دیکھا اور سلوں پر کھڑے ہو گئے، خوب اُچھلو، خُوب
مچاؤ کہ اگر زمین واقعی کھوکھلی ہو گئی ہے تو بیٹھ جائے اور دب
ے، پس جائے، یہی موقع ہے کہ گیلی زمین بیٹھ سکتی ہے اسے بیٹھا
پھر .....

کئی دنوں تک پانی بہتا رہا، ہم لوگ اُدھم مچاتے رہے مگر
رتی کی پیاس کبھی نہ سیلیں کھسکیں، ماں تشویش بھری نظروں سے
ی کارروائی دیکھتی رہی مگر اس نے ہونٹ بند کر لیے تھے وہ
ے کام میں حارج ہونا نہیں چاہتی تھی۔
اور ایک صبح جب میں غسل خانے میں فریش باتھ لے رہا
اچانک زوردار گڑگڑاہٹ ہوئی اور گھر کی دیواریں
لگیں ۔

ماں ـــــ میں حلق پھاڑ کر چیخا۔ میں آرہا ہوں ماں، تم
نامت، میں نے باہر نکلنا چاہا مگر اس سے پہلے ہی پتھر کی
ں اندر دھنسنے لگیں، میں نے سنبھلنے کی کوشش کی، دیوار
نی چاہی مگر میں اتنی تیزی سے نیچے گر رہا تھا کہ کوئی سہارا نہ
سکا۔ کوئی چیز گرفت میں نہ آسکی، میں گرتا رہا۔ اندھیرا
را ہوتا رہا، گھٹن اندھیرا اور ..... اور ..... پھر ایک
ردار دھماکا ہوا اور پتھر کی سل کسی چیز سے ٹکرا کر چُور چُور

ہو گئی۔ میں گھنٹوں گرم ریت پر بے سُدھ پڑا رہا، پھر ڈرتے ڈرتے
آنکھیں کھولیں، دُور دُور تک پھیلی ہوئی اور اُجڑی ہوئی جھونپڑیاں
گری ہوئی دیواریں، اُڑی ہوئی چھتیں، ملبے کا ڈھیر، اور سُلگتی ہوئی
ریت پر بے سر و سامانوں کا قافلہ ..... بیمار بوڑھے، یتیم بچے،
اُجڑی ہوئی گودیں، اُجڑی ہوئی مانگیں، لُٹی ہوئی عصمتیں، کچلے
ہوئے اعضاء، کٹی ہوئی ٹانگیں، جلتی ہوئی ریت پر قدموں
کے نشان ..... یہ کیسی مخلوق ہے ننگ دھڑنگ، سوکھی ہوئی
لکڑیوں جیسے ہاتھ پاؤں، ٹھیکرے جیسے پیٹ، لمبی گردن، سُپاری
جیسے چہرے پر گِدھ کی طرح تیز اور چمکیلی آنکھیں ..... ؟

پھر جھونپڑیوں کے عقب سے تربوز جیسے سروں والے
لوگ نکلے، اُن کے ہاتھوں میں خطرناک ہتھیار تھے جو سورج
کی روشنی میں چمک رہے تھے، انھوں نے غور سے مجھے دیکھا
پھر اُس مخلوق کو پھر اُجڑی ہوئی جھونپڑیوں کو پھر مجھے اور تب
وہ غرّانے لگے۔ یہ قاتل ہے، یہ خونی ہے، اس نے گھر اُجاڑے
ہیں۔ بستیاں ویران کی ہیں۔ اس نے بلڈوزر چلوائے ہیں۔ اُدھم
مچایا ہے، اسے گھیر لو، پکڑ لو مار ڈالو، بچ کر جانے نہ پائے۔
میں جلتی ہوئی ریت پر بے تحاشہ بھاگ رہا ہوں اور
خطرناک ہتھیار والے میرا تعاقب کر رہے ہیں، مجھے چاروں طرف
سے گھیر رہے ہیں، ان کا حلقہ تنگ ہوتا جا رہا ہے۔ وہ نزدیک
آتے جا رہے ہیں قریب اور قریب چمکیلے ہتھیار میری آنکھوں
میں چمک رہے ہیں، میرے جسم کو چھو رہے ہیں۔
اور میں بھاگ رہا ہوں !!

کوّا ـــــ (بقیہ صفحہ ۳ سے آگے)

اس کے باوجود میں نے اپنے جذبات کو قابو میں رکھا۔ لاش
کے قریب پہنچتے ہی میں نے چھلانگ لگا کر اس کے گھٹنے میں
اپنے پنجے گاڑ دیے۔ میں نے اپنے ناخنوں کو اتنے زور سے دبایا
کہ کڑکڑ کی آواز پیدا ہوئی میں نے اپنی بھوکی نظروں کو اس
لاش کے چہرے کی جانب موڑا اور ......
چہرے کو پہچانتے ہی میں لمحہ بھر کے لیے ٹھٹک
گیا ـــــ ترجمہ : یونس اگاسکر

صبح ہوئی تو وہ نیو کے پتھر ٹٹولتی پھر رہی تھی بھیگے ہوئے پتھروں میں پانی کے مخرج کا ملنا بھی دشوار ہے، کہیں کچھ پتہ نہیں چلتا جوڑ مٹے ہوئے ہیں، پچھلے ہی سال میں نے جوڑوں کا منہ سمینٹ سے بند کیا تھا، اب خطرہ بڑھ گیا ہے اگر پانی کا مخرج نہیں ملا، اس کا منہ بند نہیں کیا گیا تو ..... گھر بیٹھ جائے گا دررتے میں ملا ہوا مکان ڈھ جائے گا پھر میرے بچے .....

میں نے غور سے ماں کو دیکھا۔ اس کے بالوں کی سفیدی اور بڑھ گئی ہے چہرے پر سلوٹوں کا جال اور گہرا ہو گیا ہے۔ ننگے پیر، ننگے سر، پریشان پریشان، مجھے ماں پر ترس آنے لگا، کچھ نہیں ہوگا ماں، تم کیوں اپنے کو ہلکان کر رہی ہو، نیو پتھر کی ہے، فرش پتھر کی سلوں سے بنایا گیا ہے، یہ حقیر پانی ان پتھروں کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔

تم سمجھتے نہیں ہو بیٹے، ماں نے پریشان نظروں سے مجھے دیکھا، حالات دن بہ دن خراب ہوتے جا رہے ہیں، پہلے ایسی برسات نہیں ہوتی تھی، پہلے گھر میں پانی نہیں گھستا تھا۔ اب نیو ہونٹ کھول رہی ہے، فرش کی سلیں دانت دکھا رہی ہیں غسل خانے کا پانی نالی میں نہیں بہتا۔ دراڑوں سے زمین کے اندر گھس رہا ہے، اندر کہاں جا رہا ہے، کیا زمین کھوکھلی ہو گئی؟

پانی اپنے بہنے کی راہ نکال ہی لیتا ہے ماں، اندر ہی اندر نالی بن گئی ہوگی، تم دیکھی ہو پتھروں کے نیچے ٹھوس زمین ہے۔ کچھ نہیں ہوگا۔

کچھ ہونا بھی نہیں چاہیے مگر..... وہ آسمان پر نظر ڈالتی، برسات کب ختم ہوگی، بادل کب چھٹیں گے، مصیبتیں کب ختم ہوں گی۔ میں کیا کروں؟

نالیاں بہت نیچی ہیں انھیں سمنٹ سے بند کروا دو، برسات گزرنے کے بعد پھر کھول دیا جائے گا۔

اور بارش کا آنگن میں جمع ہونے والا پانی؟

اُسے سورج اُٹھا لے جائے گا۔ زمین جذب کر لے گی۔ کچھ نہ کچھ تو ہوگا ہی، مگر تمہاری پریشانیاں کم ہو جائیں گی۔ نیو کو ایک بار پھر پلاسٹر کرا دو۔ جو ہول نے کہیں راستہ بنایا ہے وہ بند ہو جائے گا۔

ماں چپ رہی، شاید میری بات کو تول رہی تھی، کچھ نہ کچھ کرنا ہی پڑے گا، وہ زیر لب بڑبڑائی۔

اس نے نیو کو پھر سے پلاسٹر تو کروا دیا مگر نالیاں نہیں جڑوا کہ نالیاں جہاں باہر کا گندہ پانی گھر میں لاتی ہیں وہیں گھر کا باہر لے بھی جاتی ہیں اگر نالیاں بند کر دی گئیں تو آنگن کا گندہ پانی دالان اور گھر میں پھیل جائے گا۔

پھر بادل آ گئے، پھر ہوائیں چلیں، پھر بارش ہوئی اور پانی بہنے کی آواز نے اُسے بے چین کر دیا، مخرج بند نہیں ہوا ہے اور گلی کا گندہ پانی باورچی خانہ کو ناپاک کر رہا ہے میرے خدا کچھ بھی محفوظ نہیں، کوئی جگہ پاک نہیں، میں کون سی تدبیر کروں، اُس نے بے بسی سے ہاتھ ملے، شاید شرمندگی میرا مقدر بن گئی ہے، مرتے وقت مجھے اپنے بچوں سے نظریں چرانی پڑیں گی، اُن سے کہنا پڑے گا۔ تمہاری ماں مجرم ہے وہ تمہاری امانت کی حفاظت نہیں کر سکی، تمھیں باعزت زندگی نہیں دے سکی، تمہارا ورثہ تمہارے سر پر نہ سجا سکی، اب تمہاری نظریں کبھی نہ اُٹھ سکیں گی۔ سماج تمھیں وہ مقام نہیں دے گا جو تمہارے بزرگوں کو دیا تھا اور تم میں اتنی صلاحیت نہیں کہ اپنا کھویا ہوا وقار حاصل کر سکو۔ تمھیں برباد دیکھ کر میری روح بے چین رہے گی مجھے ملامت کرتی رہے گی، بوجھ سے دبی رہے گی، مگر میں کیا کروں میرے بچے، کیسے کروں کہ تمہاری امانت کی حفاظت کرنے میں آسمان ناراض ہو گیا ہے، گھر والے اور پڑوسی ناراض ہو گئے ہیں، مجھے کسی کی پرواہ نہیں، اگر اس کے بعد بھی میں اپنے فرض سے سبکدوش ہو گئی تو سمجھوں گی میری زندگی کا مقصد پورا ہوا۔ میری منزل مل گئی۔

غسل کرتے وقت میں نے غور کیا۔ واقعی پانی نالی کے بجائے دراڑوں میں گھس رہا ہے۔ گھسو کتنا گھسو گے، میں نے نل پوری طرح کھول دیا، کبھی تو تمہارا پیٹ بھرے گا اور جب تمہارا پیٹ بھر جائے گا تو دراڑیں اپنے ہونٹ بند کر لیں گی اور میں ماں کو دکھا کر فخر سے کہوں گا کہ تمہاری تشویش بیجا تھی، دھرتی کی پیاس بجھ گئی، سب ٹھیک ہو گیا اور کہیں کچھ ہوا بھی نہیں۔

میرے غسل خانے سے واپس آنے کے بعد بھی جب پانی گرنے کی آواز آتی رہی تو ماں کے کان کھڑے ہو گئے۔

مُنشی جنگ بہادر جنگ میرٹھی

محمد مشتاق شارق

پیدائش جون ۱۸۵۷ء - وفات اپریل ۱۹۰۷ء

۵۰ سال امیر، داغ، راسخ، بیاں اور شوکت کے معاصرین
منشی جنگ بہادر جنگ میرٹھی کو امتیاز حاصل تھا۔ شاعری اُنھیں
ن سے وراثت میں ملی تھی۔ اُن کے مورث اعلیٰ کا اصل وطن
عظیم آباد تھا۔ وہ شاہانِ دہلی کی طرف سے وہاں محاسب
نہ کے عہدے پر سرفراز تھے۔ بعد میں بہار سے اُن کا تبادلہ
لو ہو گیا اور ضلع مظفر نگر میں دو گاؤں انعام میں عطا ہوئے
ہ چونکہ مظفر نگر اور دہلی کے درمیان واقع تھا، اس لئے
ں نے میرٹھ بھی کو اپنا وطن ثانی بنا لیا۔ یہاں محلہ بیر دکنوال
ان کے عالی شان مکانات اور وسیع جائداد تھی۔ ۱۸۵۷ء
پُر آشوب حالات کے تحت اُن کے گاؤں ضبط ہو گئے
جائدادیں فروخت ہو گئیں۔ اس کے نتیجے میں اہل خاندان
ن گزر بسر زمینداری پر تھی، ملازمت اختیار کرنے پر
ر ہوئے۔ جنگ کے والد رائے ہیت نرائن لال خیال
یسر میں کوتوال مقرر ہوئے۔ وہ غالب، مومن، شیفتہ
ائی اور ضیر رخشاں کے خصوصی احباب میں سے تھے۔ تھانیسر
ب بھی میرٹھ آتے۔ اُن سے ملاقات کر کے آتے۔ مرزا
غ انھیں اپنا بزرگ مانتے تھے۔ رائے ہیت نرائن
کے چار لڑکے تھے اور سب کے سب باذوق تھے۔
، جنگ بہادر جنگ کو شاعری سے خصوصی لگاؤ تھا۔

جنگ میرٹھی کی ابتدائی تعلیم مکتبی انداز پر ہوئی۔
ا محمد اسمٰعیل میرٹھی کے برادر بزرگ مولوی عبدالحکیم
ا اُن کے استاد تھے جن سے انھوں نے فارسی اور اُردو
کی تعلیم حاصل کی۔ ہیوشی ہائی اسکول، میرٹھ سے انگریزی میٹرک
کا امتحان پاس کیا۔ عروض اپنے بڑے بھائی رائے بے نرائن
شان سے سیکھا۔ فارسی کی کچھ ابتدائی غزلوں پر بھی انھیں
سے اصلاح لی۔ اُردو میں کسی کو اپنا کلام نہیں دکھایا۔

حصول معاش کے لئے انھوں نے اپنی ملازمت کا آغاز
بحیثیت نائب ناظر کیا۔ ۱۸۸۶ء میں وہ محکمہ بند دولت
بلند شہر میں ناظر تھے۔ آخر میں اسی عہدے سے ملازمت
ترک کی۔

جیسا کہ مذکور ہوا جنگ میرٹھی ابتدا ہی سے شعر و سخن
کے دلدادہ تھے۔ ملک کے مشہور اساتذہ میرٹھ آتے تو
اُنھیں کے مہمان ہوتے۔ اس سلسلے میں جنگ میرٹھی کے
صاحبزادے تربیتی پرشاد ماتھر رنگ میرٹھی لکھتے ہیں۔

> " خدا کی عنایت، میرے بزرگوں میں علم و
> فضل، عزت و آبرو، حکومت سب چیزیں ہر
> پشت میں قدرت نے بخشیں مگر شہرت کا مادہ
> کبھی کسی میں پیدا نہ ہوا اور یہی سبب ہے کہ
> باوجود کمال ملک میں عام طور پر شہرت و ناموری
> نہ ملی، جس کی کسی کو پروا نہ تھی۔ ورنہ میرٹھ
> کا یہی خاندان کسی وقت ایسا مانا ہوا تھا جس
> کے ہاں دہلی لکھنو و دیگر مقامات بیرونجات
> کے شعراء، فضلاء علماء و دادباء، رؤسا امراء
> اور حکام بالا دست مہمان رہا کرتے تھے۔ مرزا
> قتیل ایک آدھ مرتبہ نہیں بلکہ بارہا آئے اور ٹھہرے

ہفتہ وار نکالا۔ اِسی دوران میں بقول رنگ میرٹھی" پنڈت گووند سہائے اور پنڈت گوپی ناتھ صاحبان نے اخبار عالم کے لیے انھیں لاہور بلالیا اور وہیں انھوں نے ۱۶ اپریل ۱۹۰۷ء کو انتقال فرمایا۔ گنگا جمنا کے علاقے میں پیدا ہوئے اور راوی کے کنارے مٹی ٹھکانے لگی۔ پچاس سال کی عمر پائی۔ شاد میرٹھی نے تاریخ وفات کہی :-

کرتے ہیں شادؔ اپنے دل سے سب
رنج و درد و غم و قلق منسوب
۱۹۰۷ء

جناب امداد صابری نے تاریخ صحافت اُردو جلد سوم میں جنگ کا سالِ وفات ۱۹۰۶ء لکھا ہے۔ یہ غلط ہے۔

جیسا کہ مذکور ہو چکا ہے جنگ میرٹھی کا تعلق ہندوؤں کے مشہور کائستھ ماتھر فرقے سے تھا۔ اس سلسلے میں منوّر لکھنوی اپنے پیش نامے میں لکھتے ہیں :-

"اُردو زبان کی بنیاد ڈالنے والوں میں جہاں ایک طرف مسلمان بحیثیت مجموعی سزاوارِ ستائش ہے وہاں ہندوؤں میں کائستھوں اور کشمیریوں نے بیشتر اس عجیب و غریب زبان کی پیدائش، پرورش و پرداخت اور اس کے قیام و بقا میں شروع ہی سے بہت شاندار حصہ لیا ہے اور اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ کائستھوں کا حصہ مسلمانوں سے بھی اوسطاً زیادہ.." پھر آگے چل کر تحریر فرماتے ہیں کہ "اُردو زبان کے مورخوں کا فرض ہے کہ جس وقت بھی تاریخ لکھنے بیٹھیں وہ کائستھوں کے احسانات کو نہ بھولیں۔" (معرکہ جنگ ص ۵۷)

منوّر لکھنوی مرحوم کا یہ ارشاد حقیقت پر مبنی ہے غرض کہ ہم اُردو کے ان سبھی اساتذۂ فن کے کارناموں کی تجدید کریں جنھوں نے اُردو زبان کی خدمت میں اپنی عمریں بسر کر دیں اور جو ہماری غفلت کے باعث تاریخ ادب میں جگہ نہ پاسکے۔ جنگ میرٹھی ایسے ہی چند اساتذہ میں سے ہیں جن کے فنی کارنامے دہرائے جانے کے قابل ہیں۔

جنگ میرٹھی جس دور سے تعلق رکھتے ہیں وہ ناسخ دور تھا۔ یہ وہ وقت تھا جس زمانے میں غالبؔ جیسا صاحبِ کمال بھی ناسخ کی روش کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھتا تھا۔ چنانچہ جنگ میرٹھی کا ابتدائی کلام اسی رنگ کا مظہر ہے۔ ردیفوں کی تکمیل میں جتنی غزلیں کہی گئی ہیں وہ سب اسی انداز کی ہیں۔ بعد میں بیانؔ و یزدانی کے پرخلوص مشورے سے متاثر ہو کر انھوں نے طرزِ لکھنؤ کو چھوڑ کر طرزِ دہلی کو اختیار کیا اور بناوٹ کی بجائے سادگی و سلاست کو اپنایا۔ اس طرز کے اشعار بقول رنگ میرٹھی" دوسرے دیوان میں تھے جن پر اساتذۂ عہد سے بارہا داد ملی"۔ افسوس ہے جنگ میرٹھی کا بہت سا کلام دیمک کی نذر ہو گیا۔ جو کچھ بچا تھا، اُسے ان کے صاحبزادگان للتا پرشاد شادؔ اور تربینی پرشاد ماتھر رنگ میرٹھی نے مرتب کر کے یکم اکتوبر ۱۹۵۳ء کو شائع کیا۔ اس مجموعے کا نام "معرکۂ جنگ" ہے جو اب نایاب ہے۔

معرکۂ جنگ ۱۹۲ صفحوں پر مشتمل ہے۔ ابتدا میں رنگ میرٹھی کا پیش لفظ بعنوان 'عرض حال' ہے پھر مفتون کرلوی اور منوّر لکھنوی کے پیش نامے ہیں۔ کتاب کے خاتمے پر تحقیق الفاظ کے عنوان سے ان الفاظ کی فہرست ہے جن کے تلفظ اور صحت کے سلسلے میں جنگ میرٹھی اپنے شاگردوں کو ہدایت دیا کرتے تھے۔ اِس کے بعد تذکیر و تانیث کے عنوان سے بعض نزاعی الفاظ کی وضاحت ہے۔ جنگ میرٹھی کے تلامذہ کی فہرست سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کے کتنے شاگرد تھے اور اُن کے مرتبۂ استادی کی مملکت کتنی وسیع تھی۔ آخر میں 'معرکۂ جنگ' کی طباعت و اشاعت کی تاریخیں دی ہوئی ہیں۔

'معرکہ جنگ' کے مطالعے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں جنگ میرٹھی کے کسی ایک رنگ کا انتخاب شامل نہیں ہے اس میں دہلی اور لکھنؤ دونوں رنگ کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں :-

وہیں اک سمت سے جھونکا آگیا بادِ حوادث کا
یہ چاہا تھا کہ ڈالیں آشیاں اپنا گلستاں میں

ہو خانہ خراب آرزو کا
در بند کیا ہے گفتگو کا

باہم علمی مباحثے، ایران، ہندوستان کے شعراء کے تذکرے اور فی البدیہہ مشاعرے ہوتے اور خوب ہوتے تھے۔ ایک دوسرے کی تعظیم بجا لاتے اور قدر کرتے خواہ اختلاف آرائے باہمی کچھ بھی ہو۔

آہ وہ بھی کیا وقت تھا!" (معرکۂ جنگ، عرض حال ص ۲۲)

جنگ میرٹھی کی اولاد میں دو صاحبزادے تھے۔ ایک للتا پرشاد شاد میرٹھی اور دوسرے تربینی پرشاد ماتھر رنگ میرٹھی، دونوں صاحب ذوق اور شعر و سخن کے دلدادہ تھے۔

میرٹھ میں جنگ کے معاصرین میں بیان و شوکت، ہاپوڑ میں اظہر ہاپوڑی اور دہلی میں داغ، آغا شاعر اور راسخ کا طوطی بول رہا تھا۔ ان میں کبھی کبھی علمی مسائل پر نزاعی بحث کی نوبت بھی آجاتی تھی مگر باہمی تعلقات میں کبھی فرق نہیں آیا۔ اس سلسلے میں ایک واقعہ خصوصی طور پر قابل اظہار ہے:۔

سرور جہاں آبادی، بیان و یزدانی کے شاگرد تھے پنڈت لیکھرام آریہ مسافر کے واقعۂ قتل پر انھوں نے ایک نہایت موثر اور درد ناک نظم لکھی۔ سرور نے اس نظم پر اپنے استاد بیان سے اصلاح لینا مناسب نہ سمجھا۔ اور جنگ میرٹھی سے رجوع کیا۔ بعد میں یہ نظم ٹریکٹ کی صورت میں کئی بار شائع ہوئی اور نہایت مقبول ہوئی اس سلسلے میں رنگ میرٹھی، معرکۂ جنگ، کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:۔

"کچھ تنگ خیال لوگوں نے میر مرتضیٰ بیان سے جاکر شکایت کی کہ انھوں نے سرور کے کلام کو اپنی اصلاح سے مزین کر کے ایسا پر اثر اور دل سوز کیوں بنایا۔ اس پر میر مرتضیٰ نے منہ توڑ جواب دیا کہ بھائی تمھیں خبر نہیں کہ اسی میرٹھ میں ایک جبار رستم دوسرا بیان بھی بیٹھا ہوا ہے۔ یہ اشارہ جناب جنگ، میرے والد بزرگوار کی طرف تھا۔ میر بیان یزدانی نے یہ بھی معترضوں سے کہا کہ شاعری سے مذہب کا کوئی واسطہ نہیں بلکہ شاعری تو مذہب پر حملہ آور ہوتی ہی رہتی ہے۔ ہر شاعر مختار ہے کہ شیخ و واعظ کی دستار کی دھجیاں اڑائے، کعبہ ڈھائے، میں پیا کرے، مصحف کو اپنے معشوق کے گال کا درجہ سمجھے، بت پرستی کرے وغیرہ وغیرہ شعراء کاغذ میں ہر شئے روا جائز ہے۔ اپنے بیان درجنوں شعر سنا ڈالے اور پھر کہا اب بڑا اور ہندوستانی شعراء کو کفر کے الزام پر چڑھاؤ گے یا کیا کرو گے؟"

جنگ میرٹھی کے شاگردوں کی تعداد سو سے تجا[وز] ہے۔ چند تلامذہ کے نام یہ ہیں: اظہر ہاپوڑی، ا[...] لاہوری، افسر ہاپوڑی، بیدار علی گڑھی، جلالی میرٹھ[ی] خوشتر ہاپوڑی، سرور جہاں آبادی، شاد میرٹھ[ی] بیش شور، ناشاد مظفر نگری وغیرہ وغیرہ۔

ادب و شعر سے جنگ میرٹھی کی دلچسپی کا یہ [عالم تھا کہ] وہ ہمہ وقت فکر سخن میں مشغول رہتے اور اساتذہ [کے] کلام کو بڑی عقیدت سے دیکھتے تھے۔ میر، غالب اور آتش ان کے پسندیدہ شاعروں میں سے تھے۔ ا[ن] کے صرف قائل و مداح تھے بلکہ لکھنؤ اور الہ آباد جا کر [ان کی] مجالس میں شرکت کر کے ان کے کلام کو سنا۔ معاصر[ین میں] امیر، جلال، عزیز لکھنوی، داغ، مجروح اور را[سخ] کے کلام کو بنظر استحسان دیکھتے تھے۔ مشاعروں کی [شرکت] کو اگرچہ اچھا نہ سمجھتے تھے مگر میرٹھ، ہاپوڑ، دہلی، الہ آباد اور رامپور کے معیاری مشاعروں میں شر[کت کی اور] بارہا عزت و ناموری حاصل کی۔ تصانیف کے [بارے میں] ان کے فرزند رنگ میرٹھی لکھتے ہیں:

"انھوں نے متعدد کتب چمنستان معرفت او[ر] صحت وغیرہ تصنیف و تالیف فرمائیں جو چھپنے [پر] مقبول ہوئیں۔"

ان کے علاوہ اخبار انیس ہند میرٹھ، اخبار عا[م] پیسہ اخبار لاہور، ونیز اودھ اخبار لکھنؤ میں انھوں [نے] اور دوسرے ناموں سے متعدد مضامین نظم و نثر لکھے [ملازمت] سے سبکدوش ہونے کے بعد انھوں نے اپنا اخبار آئینہ

غزلیں

عروج زیدی

وہ دل جو تھا حریم جلوۂ جانانہ برسوں سے
اَب اُس میں ہے قیامِ شوقِ بے تابانہ برسوں سے

چمن کی دھوپ ہی خونِ گُلِ تر چوس لیتی ہے
فضائے گلستاں کہتی ہے یہ افسانہ برسوں سے

جفائے دوستاں برحق، مگر اپنے پھر اپنے ہیں
زباں ہے ناشناسِ شکوۂ بیگانہ برسوں سے

ہمیں یادِ شبابِ رفتہ رہ رہ کر ستاتی ہے
ہمارے ذہن میں ہے ایک ہی افسانہ برسوں سے

اگر آنکھیں وہاں برسیں تو عالم ہی نیا ہوگا
سرِ محفل جہاں چھلکا نہ ہو پیمانہ برسوں سے

بہ ہر ساعت، امید و بیم کی ہے کشمکش دل میں
کہیں گلشن ہے برسوں سے، کہیں ویرانہ برسوں سے

یہ کیا ہے شمعِ روشن تک پہنچنا اور جل جانا
یہ کیوں ہے امتحانِ فطرتِ پروانہ برسوں سے

جو دل بجھ جائے تو گھر میں اُجالا، لفظِ بے معنی
نصیبِ طاقِ نسیاں ہے چراغِ خانہ برسوں سے

عروج! اب ماتمِ عہدِ جوانی ہے کارِ لایعنی
تمھیں معلوم تھا یہ حاصلِ افسانہ برسوں سے

▲▲

مصوّر سبزواری

ٹھکرا کے چل دیا جو مجھے زہر باد میں
شامل تھا وہ بھی میرے لہو کے فساد میں

چیخیں ہماری وحشتِ ہوا سے اُتار لو
ہم مر چکے ہیں اپنی صدا کے جہاد میں

دریافت ابھی وہ آخری عورت نہیں ہوئی
جو لذتوں کو ڈھال سکے اعتماد میں

اب کوئی عذرِ ترکِ تعلق نہیں رہا
ہم تم ملے ہیں شخصیتوں کے تضاد میں

وہ چاندنی میں ریت کی چادر لگا مجھے
کتنی منافقت تھی مرے اعتقاد میں

لفظوں کے کالے غار سے سچائی بن کے پھوٹ
تو ہے حسین لشکرِ ابنِ زیاد میں

▲▲

ڈاکٹر اختر نظمی

اِس آدمی نے مرے منہ کی بات چھینی ہے
کہ ساری عمر کا حاصل تماشبینی ہے

اب اس قصیدے کی تشبیب سے گریز کرو
یہ صاف کیوں نہیں کہتے، شراب پینی ہے

یہاں کسی کو بھی کوئی بُرا نہیں کہتا
اگر یہ سچ ہے تو سازش کوئی یقینی ہے

ہر ایک لفظ کو معنی سے کاٹتے چلیے
اصول ہو کہ نہ ہو جدّت آفرینی ہے

جہاں سے میں نے پڑھا ہے وہیں سے تم پڑھ لو
تمہارے ہاتھ سے کس نے کتاب چھینی ہے

مصوّری ہے گپھاؤں میں آج بھی جاری
یہ دورِ میر سے تمہارے لیے مشینی ہے

▲▲

مٹنے والا ہے زمانے سے نشانِ اُلفت
اچھے ہونے کی غیبر زخمِ جگر دیتے ہیں

زندگی ایک ہی حالت میں گزاری ساری
وضع نے میری زمانے کو بدلنے نہ دیا

مرے ساتھ ہے اِنقلابِ زمانہ
بدل دوں گا دُنیا کو کروٹ بدل کر

رقصِ بسمل کا بھی دیکھا نہ تماشا ایسا
تو نے انداز دکھائے ہیں جو قاتل ہو کر

کیا ہے جواب، پرسشِ اعمال کے لیے
کس منہ سے جنگؔ جاؤ گے آخر خدا کے پاس

تیرے شیدائی کو محشر سے سروکار نہیں
ہے نظر اس کی ترے پاؤں کی ٹھوکر کی طرف

نہ ہو جائے کہیں ٹھنڈی قیامت
یہ تیزی گرمیِ رفتار کب تک

وہ مری التجا نہیں سنتے
کیجیے عرضِ مدعا کب تک

میں وہ طائر ہوں کہ ہو جائے زباں خود بند
گر یہ چاہوں کہ ذرا منتِ صیاد کروں

دھجیاں کس کی اُڑائیں یہ کیسے چاک کریں
دامنِ حشر ہے دامن ترے عریانوں کا

کچھ ضبط بھی آہ، دیدۂ تر!
کچھ پاس ہماری آبرو کا

ہنگامے کیوں بپا ہیں کسی کی تلاش میں
گادش میں کیوں ہیں کافر دِ بیدار کیا ہوا

ظلم تو بے حساب ہیں ان کے
روزِ محشر حساب کیا ہوگا

اے جنوں دامنِ صحرا ہو مبارک تجھ کو
ہاتھ اپنے تو فقط زخم کا دامن آیا

کر دیا اک نگہِ ناز نے سب کام تمام
ہم تو سمجھے تھے کہ ہے قتل کا سامان بہت

تجلی باعثِ تاریکیٔ چشمِ بصیرت ہے
کہ وہ تشریف دل میں لائے آنکھوں سے نہاں ہو کر

نوٹ: 'معرکۂ جنگ' کی فراہمی کے لیے جناب رام لال نابھوی کا ممنون ہوں۔

اطلاع نامہ بابت ملکیت ماہنامہ تحریک

از روئے فارم نمبر ۴

وقفۂ اشاعت : ایک ماہ
ایڈیٹر اور مالک : گوپال متل
قومیت : ہندوستانی
پتہ : ۹ انصاری مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۲
پرنٹر اور پبلشر : گوپال متل
قومیت : ہندوستانی
پتہ : ۹ انصاری مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۲

میں گوپال متل تصدیق کرتا ہوں کہ مندرجہ بالا اطلاعات میرے علم کے مطابق درست ہیں۔

گوپال متل، پرنٹر

۲۷ فروری ۱۹۷۹ء

سفید سانپ

عطیہ پروین

روتے روتے چلاتے چلاتے وہ تھک گئی تھی پھر بھی، اس کا رواں رواں فریادی تھا۔ اس کی پتھرائی ہوئی شدتِ گریہ سے سرخ و متورّم آنکھیں شوہر کی میت پر گڑی تھیں۔

لمبا تڑنگا چوڑا چکلا گورا چٹّا شاندار مرد جس کے قہقہوں میں زندگی کی کھنک تھی جس کی آنکھوں میں بھرپور چمک تھی اس وقت بے حس و حرکت سرد اور سخت سفید شفاف کفن میں لپٹا پڑا تھا۔ اس کو یقین نہیں آ رہا تھا اس کا شوہر مر چکا ہے ہمیشہ کے لئے اس سے بچھڑ گیا ہے گھر کا دروازہ اس کی آواز نہیں سنے گا۔ آنگن اس کے مضبوط قدموں کی دھمک اپنے سینے پر اب کبھی نہیں اٹھائے گا اور وہ.... .... وہ زندگی بھر تڑپتی رہے گی روتی رہے گی۔

۵ برس، بھرپور زندگی گزارنے کے بعد، اس کی رگ رگ میں سما جانے کے بعد وہ اچانک مر گیا تھا کچھ بھی تو نہیں ہوا تھا اس کو، نہ بیمار پڑا نہ کوئی ایکسیڈنٹ ہوا بس ایک دم، رات کو پیٹ میں درد اٹھا، اس نے بیوی کو جگایا وہ سمجھی، آدھی رات کا پیار اس کے جذبات کو ابال رہا ہے اس نے نخرہ بھری آواز میں "نہیں بھئی" کہا اور کروٹ لے لی۔ تب شوہر نے درد سے کراہتے ہوئے کہا۔

"سنو تو صفیہ!۔ میرے پیٹ میں سخت درد اٹھا ہے...... ذرا سینکائی کر دو!"

وہ ہڑبڑا کے اٹھی۔ ہیٹر آن کیا پانی گرم کر کے بوتل بھری اور دیر تک سنکائی کرتی رہی۔ لیا لگا اس کو آرام مل گیا کراہنا بند کر دیا آنکھیں موند لیں۔ بڑی دیر بعد صفیہ نے دھیرے سے پکارا۔

"ساجد!"

جواب ندارد! پیشانی پر پسینے کے قطرے سینے کا اتار چڑھاؤ ساکت!

"ساجد!" اس نے پھر پکارا۔

پھر پکارتی ہی رہی۔ جھنجھوڑتی رہی۔

اب: ساری زندگی پکارے گی۔

وہ پھر چلّا اٹھی۔

"ساجد!"

اور زمین پر گر پڑی۔ لوگ اس کو ہمدردی اور ترحم سے دیکھ رہے تھے مگر کوئی کر بھی کیا سکتا تھا۔ صفیہ کو دوبارہ ہوش آیا تو ساجد کی میت لیجائے جانے کی تیاری ہو رہی تھی۔

اس کا دل شدتِ درد سے پھٹنے لگا۔ وہ دیوانہ وار اٹھی اور مردہ جسم سے لپٹ گئی۔ یہ جسم جو کبھی بھٹی کی طرح دہکا کرتا تھا...... برف کی سل کے مانند اس کے بازوؤں میں ساکت تھا۔ تب! ایکدم اچانک اس کے دل میں یہ خیال آیا ساجد کے اس جسم سے آخری بار، چھو جانے والی کوئی ایسی چیز اس کے

غزلیں

ڈاکٹر فضلِ امام

ادا شناس شکن در شکن طلسمِ نظر
خرامِ ناز کہ تصویرِ فتنۂ محشر

یہ کہکشاں تو نہیں کہکشاں سے کم بھی نہیں
جنوں کو راہ دکھاتی ہے آن کی رہگزر

برنگِ لالۂ و گل باغ ہے بہار افروز
لگے نہ آبلہ پا کو کہیں کسی کی نظر

مگر یہ غنچۂ دل سوز کو خبر تو نہیں
شگفتِ گل پہ ہمیشہ رہی خزاں کی نظر

زباں سے ہمسریِ گل تو خیر آسان ہے
غمِ چمن میں اُٹھائے تو کوئی داغِ جگر

شباب جو شیب چھپانے سے کب چھپیں ایام
کہ اک چھلکتی سی مینا تو اک نمودِ سحر

▲▲

رئیس رامپوری

امکانِ زیست پر بھی نظر اپنی ڈالیے
آپ آج میری بات کو کل پر نہ ٹالیے

پہنچے ہیں اس نتیجے پہ پھولوں کی چاہ میں
ہم نے خود اپنی راہ میں کانٹے بچھا لیے

یہ حوصلہ بھی دیکھیے تو اک خواب ہو گیا
تم حد سے بڑھ گئے تھے تو ہم مسکرا لیے

میں نے تو اپنا حال بھی تم سے کہا نہیں
اور تم نے اپنی پلکوں پہ موتی سجا لیے

دُنیا نے صرف اپنی تسلّی کے واسطے
کتنی حقیقتوں کے فسانے بنا لیے

اس دوستی کے شوق میں کیا کہیئے اے رئیس
ہم نے بھی اپنے کتنے ہی دشمن بنا لیے

▲▲

وحید دیوانہ

کیوں آپ چشمِ تر میں ہیں سادا
تُربت تو کھڑی ہے دھوپ کا د

رکھیے گا پاؤں راہِ دنیا میں
پتھر بھی اپنے دل میں ہیں دھڑکا

سُلجھا گئے ہیں ذہن کی کتنی ہے
لکھے جو شعر ذہن میں اُلجھن -

دیکھو زمیں کا چاند ہے روشن
سر پر سیاہ رات کا دامن لیے

مانا میں کوئی کرشن کنھیّا نہیں
پھرتا ہوں دل میں ایک مدھو

دیوانہ میری فکر ہے طرزِ کہن
میری نئی غزل ہے نیاپن لیے

رہیں آخر ساس کے ہاتھوں کی محبت بھری تھپکیوں سے اس کی آنکھیں پھر بند ہو گئیں۔

گزرے ہوئے دن خواب بن بن کے آنے لگے۔ پھر دیکھا ساجد سفید سوٹ میں ملبوس روئی کے گالوں جیسے بادلوں پر دوڑ رہا ہے۔ ہنستا ہوا کھلکھلاتا ہوا۔

"صفو! ہوشیار ہو جاؤ میں آ رہا ہوں!"

"آ جاؤ ساجد! آ جاؤ!" وہ ہاتھ پھیلائے کہہ رہی ہے۔

"میں اپنے کفن کا ٹکڑا لینے آ رہا ہوں ڈھیٹی کہیں کی......!" وہ اس کے پاس آ گیا۔

کافور کی بے پناہ مہک اس کا دم گھوٹنے لگی لوبان کے دھوئیں نے حلق میں دھانس ڈال دی۔ اکڑے ہوئے ٹھنڈے بازو بڑھے ایک سرد لہر اسکے سارے جسم میں دوڑ گئی۔

"لاؤ دو......" گریبان کے اندر پھر انگلیاں چبھیں۔

"نہیں! نہیں ساجد....." اس بار وہ بڑے بھیانک انداز میں چیخی تھی۔

آنکھ کھول کے دیکھا صبح ہو رہی تھی اماں نماز پڑھ رہی تھیں۔ ساجد کی لحد پر جلتی ہوئی شمع راکھ بن چکی تھی۔ وہ اٹھی وضو کیا اور نماز پڑھنے لگی۔ دل کچھ ٹھہرا۔ کچھ صبر آیا۔ رات کی بات خواب سمجھکر اپنے آپ کو تسلی دی۔

"اماں نہا ڈالوں!" اس نے پوچھا۔

"ہاں نہا ڈالو جی ذرا ہلکا ہو!" ساس نے کہا۔ وہ کپڑے لیکر باتھ روم میں گھس گئی۔

چکنا گورا شفاف جسم! قیامت خیز سراپا بھرپور جوانی......

اس کا دل دکھ اور حسرت سے بھر گیا۔ ساجد کی یاد ٹیس بنکر اٹھی اور آنکھوں سے آنسو بن کے نکلنے لگی۔ اترا ہوا بلاؤز کھونٹی پر ڈالنے کے لئے اٹھایا تو وہ سفید دھجی زمین پر گر پڑی صفیہ ٹھٹک گئی۔ ہاتھ بڑھایا پھر رک گئی پھر بڑھایا پھر رک گئی۔! پھر بت بنی کھڑی رہ گئی۔ اللہ! اس کی آنکھوں نے صاف دیکھا۔ وہ کپڑے کی آڑی ترچھی کٹی بے جان دھجی لرز رہی ہے۔ بند باتھ روم میں ہوا بھی نہیں تھی جو اس کپڑے کو اڑاتی پھر...؟؟

پھر وہ دھجی پھڑپھڑائی اور رینگنے لگی۔ ہاں رینگنے لگی۔ بالکل کسی سانپ کی طرح! وہ رینگ رہی تھی اور اس کی طرف بڑھ رہی تھی؟

"نہیں! نہیں! نہیں!" چلاتی کانپتی وہ ایک جھٹکے سے دروازہ کھول کے باہر نکل آئی۔ عریاں بھیگی! ننگے پاؤں!

"ارے ارے دلہن!" ساس حواس باختہ ہوئے چلائیں۔

"اماں! سانپ......سانپ!" وہ بے ہوش ہو کے زمین پر گر گئی۔ گھر کا کونہ کونہ چھان مارا گیا۔ سانپ نہ ملا۔ صفیہ دہشت سے سفید ہو گئی تھی۔ کیسے کہتی! کس سے کہتی اس نے کیا کیا تھا اور کیا دیکھا تھا۔؟

"دماغ پر اثر ہو گیا ہے!" لوگ سرگوشیاں کر رہے تھے۔

"خدا رحم کرے بے چاری پر!"

سوکھے لبوں پر زبان پھیر کر اس نے دھیرے سے پوچھا۔

"اماں! وہاں باتھ روم کے فرش پر کوئی سفید دھجی تو نہیں پڑی ہے!"

"سفید دھجی" ساس نے حیرت سے کہا "نہیں تو وہاں بس تمھارے کپڑے ہیں۔ کیوں سفید دھجی کیسی؟"

پاس نہیں ہے جو دن و رات کے کسی لمحے میں بھی ساجد کی جدائی کی یاد کو اس سے الگ نہ کر سکے۔ اس نے ایک عجیب سا فیصلہ کیا۔ ساجد کی ماں آنگن میں دلخراش بین کر رہی تھی لوگ اس کی طرف متوجہ تھے بس ایک مولویانی تھیں جو لاش کے سرہانے بیٹھی قرآن مجید کی تلاوت کر رہی تھیں۔ صفیہ نے کانپتے ہاتھوں سے پرے پڑی قینچی اٹھائی اور انجن کی رفتار سے چلتے دل کے ساتھ اپنے محبوب شوہر کے کفن کی اوپری چادر کا ایک ٹکڑا کاٹ لیا۔ کانپتے ہاتھوں کسی کے آ جانے کے ڈر اور جلدی کی وجہ سے یہ ٹکڑا ایک ترچھی آڑی پٹی کی صورت میں کتر گیا تھا۔ اس نے بجلی جیسی تیزی سے یہ کترن اپنے بلاوز کے گریبان میں اڑس لی۔

"ہائے دیکھو یہ صفیہ قینچی سے اپنا گلا کاٹ رہی ہے!" مولویانی چلا اٹھیں۔ لوگ دوڑے اور روتی بلکتی بکھرتی صفیہ کو زبردستی ساجد کی میت سے دور ہٹا لے گئے۔!

اس کا کچھ بھی بس نہ چلا شوہر کی میت چلی گئی۔ نڈھال سی وہ فرش پر پڑی تھی۔ یوں لگا جیسے ساجد مسکراتا ہوا دروازے سے واپس آ رہا ہو۔

"چور کہیں کی۔ شرارت سے آنکھیں چمکا کے وہ کہہ رہا ہو۔ میرے کفن کا ٹکڑا واپس کر دو!"

"ساجد!" وہ ہڑبڑا کے اٹھی۔ کوئی نہیں تھا محلے کی عورتیں تھیں یا بوڑھی ساس جو سر پر ہاتھ رکھے بیٹھی تھی۔

"بیٹی! صبر کرو! میری طرف دیکھو ......!" بوڑھی نے گھٹی گھٹی آواز میں کہا۔ صفیہ لپک کے ساس کے گلے سے لپٹ گئی۔ یہی وہ گود ہے نا جس میں ساجد دھنس دھنس جاتا ہوگا یہ بوڑھا سینہ جس سے اس نے دودھ چوسا ہوگا یہ کمزور ہاتھ ...... جو آج بے سہارا ہیں۔

مرد، قبرستان سے واپس آ گئے۔ دنیا کے دستور کے مطابق پڑوس کے گھر سے کھچڑی آئی دسترخوان لگ گیا لوگ کھانے پینے لگے۔ صفیہ اور ساجد کی ماں کو بھی زور دے دیکر کچھ کھلایا گیا۔ تھکی ہاری نڈھال چور چور صفیہ ساس کے پاس ہی پلنگ پر لیٹ گئی۔ یہ پہلی رات تھی، شادی کے بعد پہلی رات جو وہ ساجد کے بغیر لیٹی تھی۔ یادوں کے جال نے اسے ہر سمت سے لپیٹ لیا۔ ساجد بچوں کی طرح بعض اوقات اسے دوڑا لیا کرتا تھا۔ بے اختیار ہنستی ہاتھ جوڑتی وہ بھاگی بھاگی پھرتی۔ ساجد کا غصہ بھی ہنسی سے ڈھکا ہوا ہوتا تھا ساجد کی خفگی بھی پیار بھری ہوتی تھی۔

ساجد! ساجد! ساجد!

وہ ہڑبڑا اٹھی۔ یہ خواب تھا...... یا حقیقت! یا اس کا وہم...... کوئی سرد سخت ہاتھ اس کے گریبان کے اندر کچھ ٹٹول رہا تھا۔ گرم نرم چھاتیوں میں اکڑی ہوئی انگلیاں کیلوں کے مانند چبھ رہی تھیں۔ ایک کربناک چیخ اس کے منہ سے نکلی اور وہ جھٹکے سے اٹھ کے بیٹھ گئی کچھ بھی نہیں تھا۔ اس کی ساس پوچھ رہی تھی۔

"کیا ہوا دلہن؟"

"اماں! اماں! وہ ..... وہ .....!"

وہ پسینہ میں شرابور تھی۔

"کلمہ پڑھو۔ آیت الکرسی پڑھو ..... چلائی کیوں تھیں؟"

"اماں ..... کوئی مجھے چھو رہا تھا!"

اس نے بہ مشکل کہا۔

"خواب دیکھا ہوگا!" ساس نے آہ بھری۔ "آہ ...... میرا بچہ ...... اندھیری قبر میں پڑا ہوگا ......"

دونوں پھر رونے لگیں۔ رونا! جوان کا مقدر بن چکا تھا۔ بڑی دیر تک دونوں جاگتی

چراغ کی لو کو پکڑے کسی نے پھونک مار کر بجھا دیا۔ صفیہ نے صاف آواز سنی تھی نہ صرف آواز ہونٹوں سے نکلی ہوا کی سرسراہٹ اپنے رخسار پر محسوس کی تھی

"اماں"! ایک دلخراش چیخ اس کے منہ سے نکلی وہ بے تحاشہ بھاگی۔

"کیا ہے دلہن" ساس نے ناگواری سے کہا "بچہ بنی ہو بالکل ..... میرے بچے کو بھوت بنا لیا ہے ......"

"نہیں اماں نہیں .... وہ ..... وہاں ..... کسی نے ......" صفیہ ہکلائی

"بس چپ رہو تماشہ نہ بنو!" ساس اٹھی اور چراغ جلا دیا۔ چراغ جلانے کے بعد وہ دیر تک وہاں بیٹھی روتی رہی۔

صفیہ نے پھر پلک نہ جھپکائی۔ صبح اس کو دیکھکر ایسا لگ رہا تھا برسوں کی بیمار ہو۔ دوپہر ہی سے لوگ آنا شروع ہو گئے۔ دوسری صبح سیوم جو تھا۔ سیوم بھی کسی کا ساجد جیسے جوانا مرگ کا۔

مہمانوں سے گھر کھچا کھچ بھرا تھا۔ ہر طرف ساجد کے تذکرے تھے صفیہ کی بے وقت بیوگی پر اظہار تاسف ہو رہا تھا۔ غم گھٹنے کے بجائے اور بڑھ گیا تھا۔ فضا اور بوجھل ہو گئی تھی گھر اور بھی سوگوار نظر آنے لگا تھا۔۔ یہ تیسری رات تھی۔

صفیہ کے منہ میں ایک کھیل اڑ کر نہیں گیا تھا وہ نیم مردہ سی ایک پلنگ پر پڑی تھی۔

دالان سے لوبان کی خوشبو اور دھواں چکراتا ہوا اس تک آرہا تھا۔

ساجد کے نہلانے کی جگہ یعنی لحد پر چراغ روشن تھا۔

"دلہن اب سونے کی کوشش کرو آنکھیں خون کبوتر ہو رہی ہیں ....." ایک عورت بولی۔

"بی بی۔ مرنے والے کے ساتھ تو کوئی چلا نہیں جاتا صبر کرو"

نیند تیر کی طرح اس کی آنکھوں میں چبھ رہی تھی۔ اس نے ادھر ادھر دیکھا عورتیں ہر طرف بکھری پڑی تھیں ننھے ننھے بچے تھے مولویانی کلام پاک کی تلاوت اس خوش الحانی سے کر رہی تھیں کہ سماں سا بندھ گیا تھا۔ اس نے ایک سکون سا محسوس کرتے ہوئے آنکھیں بند کر لیں۔ ایک منٹ ۔ دو ۔ تین!

نیند کی دیوی اس کو ہلکورے دے رہی تھی۔

"صفیہ!" وہی مانوس آواز مگر کرخت لہجہ۔

"نہیں۔ نہیں ...." وہ غنودگی میں بڑبڑانے لگی۔

"اٹھو اور میرے کفن کا ٹکڑا واپس کرو!"

"وہ ...... وہ ...... تو .... کھو گیا!"

صفیہ خواب جیسی کیفیت میں بولی۔

"جب تک وہ کپڑا مجھے واپس نہیں ملے گا میں بے قرار رہوں گا۔ بے وقوف عورت!"

اب وہ سامنے کھڑا تھا ——

غصے سے لال بھبھوکا چہرہ! آگ اگلتی آنکھیں بھنچے لب!!!

وہ کفن پہنے ہوئے تھا۔ سفید شفاف کفن۔ صرف اس کا چہرہ اور ہاتھ باہر تھے۔ لکڑی کی طرح سخت اور لٹکے ہوئے ہاتھ

"ساجد!" اس کے لبوں سے ایک دردناک آواز نکلی۔

"کپڑا میری لحد میں ڈال دو میں لے لوں گا ...... یہ آخری اصرار ہے ......"

قبل اس کے وہ آگے بڑھتا صفیہ اٹھ بیٹھی۔

کوئی نہیں تھا .... بس مہمان اور سوگوار

"کچھ نہیں اماں!" اس نے آنکھ بند کرلی۔ آنکھ بند کرتے ہی ساجد سامنے آ کھڑا ہوا۔

"ڈرپوک کہیں کی....." وہ ہنس رہا تھا "لاؤ میرا کپڑا واپس کرو!"

"ہاتھ جوڑتی ہوں ساجد معاف کردو...." اس نے ہاتھ جوڑ دیئے۔ لوگ اس کی حالت پر افسوس کررہے تھے۔

سارا دن اسی طرح گزر گیا نہ کھانا اس کی حلق سے اترا نہ پانی — تھک کے آنکھ بند کرتی تو وہ آجاتا —

اور اب!

اب اس سراپا سے صفیہ کو خوف معلوم ہو رہا تھا اس کو دیکھتے ہی ایک سرد لہر اس کی رگ رگ میں دوڑ جاتی اس کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے۔ یوں لگتا ساجد اس کا مضحکہ اڑا رہا ہے۔ اس کی ہنسی کھوکھلی ہوگئی تھی آنکھوں میں عجیب سی بے رحم چمک آگئی تھی۔

پھر —!

رات آئی — صفیہ نے پلک سے پلک نہیں ملائی آدھی رات تک بیٹھی قرآن شریف پڑھتی رہی اور مرحوم شوہر کی روح کو بخشتی رہی دیوار پر لگے کلاک نے ٹن ٹن ۱۲ بجائے۔ ساس نے نیند سے چونک کے کہا۔

"دلہن اب سو جاؤ"

صفیہ قرآن شریف سرہانے رکھ کر لیٹ گئی۔ نیند کی زیادتی سے پپوٹے بھاری ہونے لگے اس نے زبردستی آنکھیں پھاڑیں۔

سر سر سر!!!

عجیب سی پُراسرار سرسراہٹ تھی۔ جیسے کسی کے نئے کپڑے سرسرا رہے ہوں جیسے سانپ رینگ رہا ہو — وہ کہنی کے بل اٹھ کر پلنگ کے نیچے جھانکنے لگی — خون کو جما دینے والا منظر!

ایک سفید براق سا پتلا سانپ رینگ رہا تھا اس کی سرخ آنکھیں یاقوت کے نگوں کی طرح چمک رہی تھیں اور پتلی زبان چنگاری جیسی لپک رہی تھی۔

"اماں — سانپ!" صفیہ نے ساس کو جھنجھوڑ ڈالا۔

"سانپ! کہاں! کدھر؟" ساس اُٹھی اور گرتے گرتے بچی۔

"پلنگ کے نیچے..... اماں وہ مجھے ڈس لے گا!" صفیہ کانپ رہی تھی۔ ساس نے چاروں طرف دیکھا گھر بھر کے بلب آن کردیئے دن جیسا اُجالا پھیل گیا مگر کچھ بھی نظر نہ آیا۔ وہ پُرتشویش نظروں سے صفیہ کو دیکھنے لگی۔

"یقین کرو اماں..... یہاں رینگ رہا تھا!" صفیہ نے بتایا۔

ساس پھر بھی نہ بولی چپ چاپ اُٹھی اور کلی کر کے نماز کی چوکی پر جا کھڑی ہوئی۔

صفیہ بستر پر بیٹھ گئی جو کچھ دعائیں یاد تھیں زیر لب پڑھنے لگی اس کو ساجد کی لحد کی طرف دیکھتے ہوئے خوف معلوم ہو رہا تھا وہ جگہ، جہاں اس کو آخری بار غسل دیا گیا تھا اور جہاں صفیہ کا جی چاہتا تھا مرتے دم تک بیٹھی رہے۔ اماں نے شمع کے بجائے چراغ جلایا تھا کہ رات بھر جلتا رہے چراغ کی لو ٹمٹما رہی تھی یوں جیسے کوئی بار بار اس کو پھونکیں مار رہا ہو پھر وہ بھڑک اُٹھا اور بجھ گیا۔

"اماں — چراغ بجھ گیا!" صفیہ نے ڈری آواز میں کہا۔

"جلادو!" ساس نماز ختم کرکے تسبیح اُٹھا رہی تھی۔

صفیہ کا دم سوکھنے لگا۔ چند لمحے اس کو لاٹھنے میں لگ گئے — کئی صدیاں اس جگہ پہونچنے میں بیت گئیں۔ لرزتے ہاتھوں سے اس نے ماچس اُٹھائی تیلی نکالی اور جلانے قبل اس کے جلتی ہوئی تیلی

شیشہ گھروں کے تماشائی

انیس اشفاق

زوردار آوازوں سے لوگوں کے دیدے اور کان کھلے تو انھوں نے دیکھا کہ لمبی اور چوڑی سڑکوں پر کدالیں چمک رہی ہیں اور کچھ لوگوں کے منہ سے بھین چھوٹ رہا ہے، لوگ ڈر رہے کہ اب کچھ ہوگا۔

ایک متحیر تماشائی نے ہمت کی اور آگے بڑھ کر ان میں سے ایک سے پوچھا۔

"بھائی، یہ کدالیں اور یہ بھین.....؟"

"ہاں، ہم زمین کا طبقہ پلٹنے جا رہے ہیں اور تمھیں دعوت دیتے ہیں کہ تم بھی ہماری مہم میں شریک ہو جاؤ۔"

"لیکن زمین تو ٹھیک ٹھاک ہے۔"

"ٹھیک ٹھاک ——؟ تم شاید رات بہت گہری نیند سوئے ہو اور اسی لیے تم نے وہ جھٹکے محسوس نہیں کیے جنھوں نے ہمیں ہلا ڈالا —— یہ دیکھو —— جگہ جگہ سے زمین پھٹ رہی ہے اور اب بھی ہم نے کدالیں نہیں سنبھالیں تو زمین ہمیں نگل لے گی۔"

"کیا تم زمین کھود کر زلزلے سے بچ جاؤ گے؟" پوچھنے والا ہنس پڑا۔

"اس کے علاوہ ہمارے پاس چارہ ہی کیا ہے کہ ہم اپنی کدالوں سے زمین کی پرتیں الٹ دیں اور یوں ممکن ہے کہ ہم زلزلے سے محفوظ ہو جائیں۔"

"لیکن.....؟"

تماشائی کی بات پوری ہونے سے پہلے ہی کچھ لوگ سنگینیں لیے ہوئے لمبی لمبی گاڑیوں سے اترے اور کدال بردوش لوگوں پر ٹوٹ پڑے۔ دیکھتے ہی دیکھتے گاڑیاں اور کدال بردوش غائب ہو گئے اور کھدی اور پھٹی ہوئی زمین پر سناٹوں کے سائے پھیلتے چلے گئے۔

دوسرے دن کچھ اور گاڑیاں آئیں اور انھوں نے اس زمین کا ملبہ سمیٹا اور چلی گئیں۔ آس پاس کے لوگ خوف اور دہشت سے باہر نہیں نکلے۔ کچھ مزدوروں نے سڑک کی سطح پہلے سے زیادہ چمکیلی اور ہموار کر دی۔

ایک خوفزدہ مکین نے کھڑکی سے سر باہر نکال کر ایک مزدور کو اشارے سے بلایا اور پوچھا۔

"اس سڑک پر اتنی محنت کیوں کی جا رہی ہے؟"

"صاحب ہم صرف اتنا جانتے ہیں کہ یہاں آس پاس کی بلڈنگیں توڑ کر نئی اور خوبصورت بلڈنگیں بنیں گی۔"

کچھ دنوں بعد وہاں فلک بوس عمارتیں کھڑی ہو گئیں اور مکینوں کے تحفظ کے نام پر انھیں شیشے کی موٹی موٹی دیواروں سے یوں گھیر لیا گیا کہ اندر کے لوگوں کو باہر کا دشمن صاف نظر آئے۔ لیکن کچھ ہی دنوں میں لوگوں نے محسوس کیا کہ ہم بالکل ننگے ہیں اور سڑک پر کھڑی ہوئی گاڑیوں میں بیٹھے لوگ ہماری برہنگی پر ہنستے ہیں اور پھر یہ بھی کہ دیواروں میں بڑے روشن دان بھی نہیں کہ جن سے ہوا پوری طرح اندر آ سکے۔ ان کی سانسیں رکنے لگیں۔ ان عمارتوں میں ایک کمی یہ تھی کہ بالائی منزل کے لیے کوئی زینہ بھی نہیں تھا کہ وہ چھت پر پہنچ کر کھلی ہواؤں میں دو چار لمبی سانسیں کھینچ سکیں۔

چار و ناچار وہ اپنے دن گزارنے لگے۔ اس عمارت

عورتیں تھیں بے خبر سوتے بچے تھے نیند میں جھومتی مگر تلاوت کرتی مولویائن تھیں۔

وہ اٹھی! یوں جیسے خواب میں چل رہی ہو لحد کے پاس آئی۔ چراغ بھڑکنے لگا مگر اس بار وہ ڈری نہیں مجنونانہ انداز میں جھک کے لحد کے منہ پر رکھے پٹڑے کھسکانے لگی۔

"ہائیں۔ ہائیں۔ یہ کیا کر رہی ہو!"

مولویائن گھبرا کر بولیں۔ اس کی ساس دوڑی دو تین اور عورتیں لپکیں۔

صفیہ نے اندر جھانکا۔ میت کو نہلایا جانے والا پانی اب بھی زمین میں جذب ہو گیا تھا کیچڑ سی تھی رہ گئی تھی سیوم کے دن اس جگہ کو مٹی ڈال کے بند کیا جانے والا تھا۔

"دلہن! دلہن!" ساس خوف زدہ انداز میں چلائی۔

اس نے دیکھا تھا!

اس نے ہی نہیں وہاں موجود ہر عورت نے دیکھا جانے کدھر سے جانے کس طرح کوئی دو بالشت کا ایک سفید بالکل دودھیا رنگت کا سانپ سرسراتا بل کھاتا ہوا آیا اور چشم زدن میں صفیہ کے جسم پہ چڑھ گیا۔

"لو اپنا کپڑا ساجد! اپنا کپڑا واپس لے لو ساجد......!" صفیہ چلائی پھر تیورا کر زمین پر گر گئی!

کسی میں اتنی ہمت نہ ہوئی بڑھ کے اس کو سنبھال لے سفید سانپ اس کی گردن میں یوں لپٹا ہوا تھا جیسے کسی کی گوری گوری بانہہ بڑے پیار سے صفیہ کے گلے میں حمائل ہے۔

ساجد کی موت کے ٹھیک تیسرے دن، اس دروازے سے ایک اور میت نکل رہی تھی لوگ کہتے ہیں نہ غسل کے وقت نہ کفناتے وقت پھر کسی بھی وقت اس سانپ کو صفیہ کے پاس نہیں دیکھا گیا خدا معلوم وہ کدھر غائب ہو گیا تھا۔

٨٨

ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی رحلت

ہم قارئینِ تحریک تک بڑے رنج کے ساتھ یہ خبر پہنچا رہے ہیں کہ ۱۲ر فروری کو مشہور و ممتاز محقق اور ناقد ڈاکٹر یوسف حسین خاں صاحب نے داعیِ اجل کو لبیک کہا۔ وہ کئی برس سے دلی میں قیام پذیر تھے۔ انتقال سے چند دن پہلے بغرضِ علاج ہولی فیملی اسپتال میں داخل ہوئے تھے۔ وہیں انتقال ہوا۔

یوسف حسین خاں صاحب شمالی ہند کے ایک معزز پٹھان گھرانے کے فرد تھے۔ والد کا سایہ بچپن میں سر سے اٹھ گیا تھا ان کی تعلیم و تربیت ان کے بڑے بھائی مرحوم صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین خاں کے زیر سایہ ہوئی۔ انھوں نے اپنی علمی زندگی کا آغاز فرانس سے کیا جہاں قرونِ وسطیٰ کے تہذیبی اور تمدنی ماحول پر ان کی پہلی کتاب شائع ہوئی جو فرانسیسی زبان میں تھی۔ بعد میں ڈاکٹر صاحب نے حیدر آباد کو اپنا مستقر بنالیا اور گراں قدر علمی کارنامے انجام دیے۔ حیدر آباد کے دورانِ قیام میں مولوی عبدالحق مرحوم کے ساتھ ان کے قریبی تعلقات رہے اور مولوی صاحب کے علمی کاموں میں وہ بھی ایک معاون کے طور پر شریک رہے۔ جس زمانے میں کرنل بشیر حسین زیدی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے، انھوں نے یوسف حسین خاں صاحب کو علی گڑھ بلالیا اور وہ یونیورسٹی کے پرو وائس چانسلر مقرر ہوئے۔ اس عہدے کی مدت پوری ہونے پر ڈاکٹر صاحب کچھ مدت شملہ میں رہے اور پھر دلی آگئے جہاں ان کا بیشتر وقت تصنیفی مشاغل میں گزرا اور یکے بعد دیگرے ان کی کئی کتابیں سامنے آئیں۔

ڈاکٹر صاحب نے مختلف علمی ادبی موضوعات پر بیسیوں مضامین کے علاوہ ۲۵ مستقل تصانیف یادگار چھوڑی ہیں، جن میں ایک فرانسیسی زبان میں ہے ۱۱ انگریزی زبان میں اور ۱۳ اردو میں

ڈاکٹر صاحب تحریک کے کرمفرماؤں میں تھے۔ ان کی موت کا غم ہمارا ذاتی غم بھی ہے۔ خدا سے دعا ہے کہ وہ مرحوم کو اپنے جوار رحمت میں جگہ دے اور ان کے پس ماندگان کو ان کی دائمی جدائی کا غم برداشت کرنے کا حوصلہ بخشے ——— (ادارہ)

دیکھنا لازم ہے۔ مرحوم سحر عشق آبادی اور ڈاکٹر عنوان چشتی کا خیال ہے کہ "اُٹھ" کا الف "جریا" کے ساتھ وصل ہو سکتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین۔ جناب رشید حسن خاں اور جناب کرامت علی کرامت کا خیال ہے کہ "جریا" کا الف گرتا ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ آخر کے حروفِ علت (ا۔ و۔ ی) بھی گرائے جاتے ہیں۔ اور شروع کا الف وصل بھی ہوتا ہے۔ یہ دونوں رائیں ٹھیک ہیں۔ یہ بالکل اسی طرح ہے کہ ایک شخص گلاس کو آدھا خالی کہے اور دوسرا آدھا بھرا ہوا کہے۔ اس لیے ڈاکٹر عنوان چشتی کی یہ دلیل کہ "چونکہ فارسی و عربی الفاظ کے حروفِ علت (الف۔ واو۔ ی) گرانا جائز نہیں اس لیے اس مصرعے میں جریا کے الف کو نہیں گرانا چاہیے۔ چونکہ ہندی الاصل الفاظ کے حروفِ علت کو گرانا جائز ہے۔ اس لیے "اُٹھ" کا الف گرانا چاہیے"۔ پایۂ اعتبار سے ساقط ہے۔ فاروقی صاحب کا یہ کہنا کہ "الف میں الف وصل نہیں ہو سکتا"۔ اور رشید حسن خاں صاحب کا الف ممدودہ کی بحث چھیڑنا شاید اس ناواقفیت کی بنا پر ہے [illegible] "ف وصل ہونے کی صورت میں ساقط ہو جاتا ہے اور اس کی حرکت حرف ماقبل کو منتقل ہو جاتی ہے بسوالنامے میں "اُٹھ" کے الف کا گرنا بتایا گیا ہے جو صحیح نہیں۔ اور فاروقی صاحب کا یہ کہنا کہ "اُٹھ" کا الف ساقط نہیں ہو سکتا۔ لفظ کے شروع میں آنے والا الف وصل ہوتا ہے۔ ساقط صرف وہ الف ہو سکتا ہے جو لفظ کے آخر میں آئے" بالکل صحیح ہے۔ کرامت علی کرامت صاحب کا یہ کہنا کہ "جریا" کے آخری حرف (الف) کے دبنے میں کم از کم مجھے تو کوئی قباحت نظر نہیں آتی"۔ اس لحاظ سے محلِ نظر ہے کہ وہ گرنے اور دبنے میں کوئی فرق ہی نہیں سمجھتے۔ حالانکہ ان میں بہت فرق ہے۔ جو اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں۔ اور یہاں اس کی تفصیل میں جانا ضروری بھی نہیں۔

آخری سوال کے جواب میں ڈاکٹر گیان چند جین۔ جناب شمس الرحمٰن فاروقی۔ اور کرامت علی کرامت نے ہندی اور فارسی یا عربی الفاظ میں حروفِ علت گرانے کی تفریق کو نا جائز اور نامناسب ٹھہرایا ہے۔ اور یہ بالکل صحیح بات ہے۔ ڈاکٹر عنوان چشتی اور مرحوم سحر عشق آبادی صاحب۔ نے اس امتیاز کو ٹھیک بتایا ہے۔ عنوان صاحب کی رائے ہے کہ "عربی و فارسی کے حروفِ علت کی آواز بھی حروفِ صحیح کی طرح مکمل طور پر ادا کی جاتی ہے۔ تلفظ کی صحت کے خیال سے یہ ضروری ہے کہ جس لفظ کی جو آواز مستند اور مروج ہو اور جسے قدیم علمائے عروض و بلاغت و زبان نے صحیح قرار دیا ہو اسے جوں کا توں رکھا جائے۔ ہندی الاصل الفاظ میں حروفِ علت گرانے سے روانی پیدا ہوتی ہے۔ جبکہ عربی اور فارسی الفاظ میں ایسا کرنے سے کراہیت پیدا ہوتی ہے۔ اور لفظ کے وزن اور تلفظ دونوں پر اثر پڑتا ہے"۔ مرحوم سحر صاحب کی رائے ہے کہ "اہلِ عرب اور فارس بہت محتاط ہیں وہ الف۔ واو۔ ی ساقط نہیں ہونے دیتے۔ جب اہلِ زبان ان حروف کو ساقط کرنا حرام جانتے ہیں۔ تو ہمیں کیا حق ہے کہ ہم ان کی زبان کے لفظوں سے حروفِ علت ساقط کر دیں۔ ہندی شاعروں نے [illegible] اپنے حروفِ علت ساقط ..... کیے ہیں۔ اسی لیے ہم اردو والے بھی ساقط کر دیتے ہیں۔ اور اس میں اس اچھائی کو فروغ ہوا ہے کہ عربی و فارسی کے صحیح تلفظ برقرار رہتے ہیں"۔ دونوں حضرات کی رائے میں تلفظ کی صحت۔ اہلِ زبان (فارسی و عربی) اور قدیم علما کے خیالات و نظریات کا سہارا لیا گیا ہے۔ حالانکہ ان میں سے کوئی بھی بات ٹھیک نہیں۔ تلفظ میں حروفِ علت زبان کے ساتھ ساتھ اپنا مزاج بدل نہیں لیتے۔ یعنی ایسا نہیں کہ حروفِ علت کا ہندی زبان میں اور مزاج ہے اور فارسی یا عربی میں اور مزاج ہے۔ اگر فارسی الفاظ کو ہندی رسم الخط میں لکھ دیا جائے تو کیا حروفِ علت کا مزاج ہندی ہو جائے گا؟ کیونکہ ہندی الفاظ کو فارسی رسم الخط میں لکھنے سے حروفِ علت کے مزاج میں کوئی فرق پیدا نہیں ہوتا۔ اس سلسلے میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی کتاب "عروض۔ آہنگ اور بیان" میں تفصیل کے ساتھ لکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ "یہ ضرور ہے کہ مصوتوں کی تخفیف کا عمل فارسی میں اردو کے بہ مقابل کم ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ ایرانی اسے کوئی بہت بڑا گناہ سمجھ کر اس سے احتراز کرتے تھے۔ بلکہ یہ فارسی زبان کی ساخت ہی ایسی ہے کہ اس میں تخفیف کے مواقع بہت کم آتے ہیں"۔ مثلاً اسما میں گھوڑا (اردو)، اسپ (فارسی)۔ افعال میں جاتا ہے (اردو) می

میں انھیں ہر سہولت فراہم کی گئی تھی اور ان کی ضرورت کا سارا سامان یہاں موجود تھا لیکن تنگے پن کی اذیت اور کھلی ہوا کی خواہش انھیں اندر ہی اندر گھلائے دے رہی تھی۔ باہر گاڑیوں میں بیٹھے لوگ حیران تھے کہ مکینوں کو سب کچھ فراہم کر دینے کے بعد بھی ان کی حالت دن بہ دن گرتی جا رہی ہے۔

بہت دن گزرنے پر ایک دن "وہ" آیا جس نے ان عمارتوں کی تعمیرِ نو کے احکام جاری کیے تھے شیشے کی دیواروں کے باہر کھڑے ہو کر اس نے مسکرا کر ہاتھ ہلایا اور یوں اندر کے لوگوں سے نیک تمناؤں کا اظہار کیا۔ اندر کے لوگ اپنی نقاہت کے باوجود مسکرائے تو آنے والے کو یقین ہو گیا کہ یہ سب اس کی تعمیرِ نو سے خوش ہیں اور اس نے گاڑیوں میں بیٹھے ہوئے لوگوں کو حکم دیا کہ عمارتوں کے داخلی دروازے کھولیں، روشن دان بڑے کرائیں اور بالائی منزل کے لیے فوراً زینے بنوائیں۔

داخلی دروازے کھلتے ہی لوگ دیوانہ وار باہر نکلے اور جتھوں کی شکل میں جمع ہو کر ایک دوسرے سے عمارتوں کے اندر کا حال بیان کرنے لگے۔ اب وہ گاڑیوں میں بیٹھے لوگوں سے خوفزدہ نہیں تھے۔ کدال بردوش لوگ پھر نظر آئے اور تھیں ان کے منہ سے اب بھی چھوٹ رہا تھا۔ اچانک کدال بردوشوں نے مکینوں کو اپنے ساتھ لینا اور نو تعمیر عمارتوں کی ساری دیواریں توڑ ڈالیں اور ان کے ملبے پر ایک شخص کھڑا ہو کر اعلان کرنے لگا کہ آج سے یہ زمینیں آپ کے حوالے کی جاتی ہیں اور آپ ان پر جیسی عمارتیں چاہیں تعمیر کرائیں۔ عمارتوں کی تعمیر کا سامان آپ کو ہماری طرف سے مہیا کیا جائے گا۔ لوگ یہ اعلان سن کر خوشی سے ناچنے لگے۔

دوسرے ہی دن سے لوگوں میں تعمیر کے سامان اور زمین کی تقسیم پر جھگڑا شروع ہو گیا۔ جھگڑا بڑھا تو کدال بردوشوں نے مداخلت کی اور مکینوں کو امن و آشتی کی تلقین کی۔ لیکن جھگڑا بڑھتا ہی رہا اور لوگ گروہوں میں بٹ کر ایک دوسرے پر حملہ آور ہوئے۔ کدال بردوشوں نے بہت چاہا کہ خونریزی نہ ہو لیکن بہت سی جانیں ضائع ہو گئیں اور اب کدال بردوشوں نے بھی ان گروہوں کی الگ الگ سرداری قبول کر لی اور سمجھوتہ زمین اور تعمیر کے سامان کی برابر تقسیم پر ہوا۔

لیکن ــــــ

بچے کھچے مکین سوچ رہے ہیں کہ اب وہ مختلف گروہوں میں بدل چکے ہیں اور نئی عمارتیں کس طرح بنوائیں ـــ؟ پہلے ہی کی طرح شیشے کی موٹی دیواروں سے گھری ہوئی ـــــ روشن دان اور بالائی منزل کے زینوں سے محروم یا چاروں طرف سے کھلی ہوئی۔ انھوں نے کاغذوں پر کئی نقشے بنائے اور بگاڑے ہیں اور زمینوں پر ابھی تک منہدم عمارتوں کا ملبہ ڈھیر ہے۔

▲▲

چائے

بلراج کُمار

اس سڑے تیسے کیفے کی ایک سونی میز پر مَیں بیٹھا ہُوا ہوں
رر معدے میں زبردستی چائے کی کئی پیالیاں اُنڈیل چکا ہوں۔
یک پیالی میز پر سامنے رکھی ہوئی ہے اور اس میں سے بھاپ
بکل رہی ہے۔ مَیں چائے کی پیالی کو اپنے قریب کھسکا کر نکلتی
ہوئی بھاپ پر اپنا چہرہ رکھ کر بھاپ کو نتھنوں میں سمیٹتا ہوں اور
ھر بیزاری سے پیالی پرے سرکا دیتا ہوں۔

چائے کی اِس پیالی سے موت کی بُو آتی ہے۔ پہلے بھی
ئی پیالیاں چائے کے جاں بخش اور توانا FLAVOUR کی تلاش
ں پی چکا ہوں مگر ہر بار تلخ چائے کا ٹھنڈا ذائقہ میری زبان کو
زد اکسیلا بنا دیتا ہے۔ اور چاہنے کے باوجود بھی میرا معدہ چائے کو
پس باہر پھینکنے کی سکت نہیں رکھتا ——

مَیں مَر بھی تو نہیں سکتا اور اپنی مرضی سے وہاں بھی تو واپس نہیں جا سکتا
ال سے میں آیا تھا۔

یہ جو میرے آگے چائے کی پیالی رکھی ہوئی ہے یہ مجھے پینی ہی
ے گی۔

مگر میری منت سماجت اور قہر و غضب کی بھی نمائش کے
جود آخر اس چائے والے پر اثر کیوں نہیں ہوتا۔

میرے سامنے والی میز پر ایک مرد اور ایک عورت
ئے پی رہے ہیں۔ وہ خاصے ہشاش بشاش نظر آ رہے ہیں۔ ی
ب چائے کا بھرپور لطف لے رہے ہوں گے —— مَیں
چتا ہوں اور اُنھیں کینہ توز نظروں سے دیکھنے لگتا ہوں۔
، پاس کی ساری نشستوں پر لوگ ہنس ہنس کر چائے نوشی کر رہے
ا۔ اُن کی پُر مسرت آوازوں کا شور میرے حواس پر حملہ آور ہونے
لگتا ہے۔ میرے دِل میں حسد کا جوالا مکھی اُبلنے لگتا ہے اور میں
اس کی زد سے بچنے کے لیے سر جھکا کر اپنے اندر کی سیڑھیوں پر
اُترنے کی تیاری کرنے لگتا ہوں۔

پہلی ہی سیڑھی کے آگے گہرے اندھیرے غار کا دہانہ ہے۔
مجھے لگتا ہے اگر میں انجانے میں اس غار میں اُتر گیا تو میرے
جسم پر ان گنت چیونٹیاں اور کیچوے رینگنے لگیں گے۔ میں پہلے ہی
جسم پر اندیکھے سانپوں کی سرسراہٹ محسوس کر رہا ہوں اور میرے
رونگٹے کھڑے ہو رہے ہیں۔ لیکن اگر میں من کی روشنی سے راستہ
دیکھ سکنے کے قابل ہو جاؤں تو ——

جہاں میں کھڑا ہوں وہاں بھی تو اندھیرا ہے۔ مَیں بار بار
دونوں ہاتھوں میں ازمنۂ قدیم کے چقماق لے کر رگڑنے کی کوشش
کرتا ہوں۔ مگر میرے ہاتھ اندھیرے میں لہرا کر رہ جاتے ہیں، ایک
دوسرے سے مس تک نہیں ہوتے اور پھر جب بے شمار کوششوں
کے بعد میرے دونوں ہاتھ ٹکراتے ہیں تو وہ جنھیں مَیں نے چقماق
سمجھ رکھا تھا، بھُر بھُرے ریتیلے پتھر کی طرح بکھر بکھر جاتے ہیں
اور میرے ہاتھ —— میرے خالی ہاتھ، خلا میں جھُولتے رہ
جاتے ہیں۔

جسم پر اندیکھے سانپوں کی سرسراہٹ کا احساس قوی
ہوتا جا رہا ہے۔ جلد مرتعش ہونے لگتی ہے جیسے چیونٹیوں نے
رینگنا شروع کر دیا ہو۔

میرے آگے اندھیرا ہے —— گہرا اندھیرا ——
اور اس اندھیرے کے اُس پار چمکتا ہوا سورج ہے یا ماں کے
پیٹ جیسا اندھیرا؟ مگر کیا واقعی وہاں اندھیرا ہی ہے —؟

نظمیں

ممتاز شکیب

دستِ اُمید

مُدتوں بعد ـــــ
دریچوں سے ہوا آئی ہے
بند کمرے کی اُمس دُور ہو
یہ سوچ کے آج
کھڑکیاں کھول دیں
آنگن میں اُجالا ہوگا
زرد رُخساروں میں سُرخی کا اضافہ ہوگا

کیا ملے ـــــ دیکھیے!
سوکھی بیلوں سے حصاروں پہ جبیں رکھتے ہوئے
آج پھر تازہ ہواؤں سے ـــــ
نمی مانگی ہے

▲▲

خوشتر مکرانوی

سَراب

دُھوپ سے جُھلسی ہوئی اِنسانیت
گھنے برگد کے تنے کی چھاؤں میں
یک بیک کالی گھٹا کو دیکھ کر
کس قدر مسرور آتی تھی نظر
اب بہت مایوس لگتی ہے، مگر
کیا کہیں بادل برس سکتے نہیں
کچھ دنوں سے بس یہی احساس ہے
دُھوپ سے جُھلسی ہوئی انسانیت
بادلوں سے پا رہی ہے راحتیں
عرصۂ صحرا پڑا ہے بے لباس
چھا رہا ہے ہر طرف خوف و ہراس
ڈھونڈھتی ہے زندگی آب و اناج
اور ہر اک کھیت بے کھلیان ہے
آدمیت سے جُدا انسان ہے

▲▲

ے دو بار پہلے بھی جب اس گندے کیفے کے مالک
ت کرنی چاہی تو میرے اور اُس کے درمیان دو مینیجر
ے۔ اور اب یہ تیسرا ——— اس کی ہیئت تو ان
گانہ ہے لیکن اُن دونوں نے بھی بالکل یہی الفاظ
ں کیے تھے۔

م ہٹ جاؤ بیچ میں سے ——— میں اُسے ایک
ھکا دیتا ہوں۔ "مجھے براہِ راست گفتگو
ے"

جائے پلاتے ہو ———؟" میں اُس غیر مرئی شخصیت
ںل۔

یوں ———؟ کیا خرابی ہے اس میں؟"
ندی، سڑی ہوئی، بدذائقہ اور کڑوی ہے ———
گی "

ر باقیوں کی چائے بھی تو وہیں سے آرہی ہے جہاں
ں ———" وہ کہتا ہے۔
ہماری چائے ہی کونسی اچھی ہے!" میرے سامنے
بیٹھے ہوئے مرد اور عورت دونوں ایک ساتھ
ہیں۔

"ہاں ہاں ——— ہماری چائے ہی کونسی اچھی ہے"
——— باقی لوگ بھی احتجاج کرنے لگتے ہیں۔

"تو تم لوگ ہنس ہنس کر کیوں پی رہے تھے ———"
میں حیرت سے پوچھتا ہوں۔

"کیا کیا جاسکتا ہے ———" وہ کہتے ہیں "ہم اس کے
عادی ہو گئے ہیں ———"

اب وہ غیر مرئی شخصیت پردے کے پیچھے غائب
ہو گئی ہے۔

میں اپنے سامنے رکھی چائے کی پیالی اُٹھا کر
حلق میں اُتار دیتا ہوں اور پھر خالی پیالی کو میز
پر پٹخ کر چیختا ہوں۔

"ایک پیالی چائے اور لاؤ ——— مگر نہیں۔
ٹھہرو ——— اب کی بار . . . ."

اور میری آواز حلق میں پھنس کر رہ جاتی
ہے۔

▲▲

ماں کے پیٹ سے کون یہ اور راگ لے کر آیا ہوگا ۔

—— اندھیرا ۔ روشنی

—— روشنی ۔ اندھیرا

میری حسیات صرف یہی دو متضاد کیفیات محسوس کرتی ہیں ۔ اندھیرے اور روشنی کے سلسلے کی کوئی تیسری کیفیت بھی تو ہو سکتی ہے ۔ کوئی تیسری کڑی —— یا چوتھی ، پانچویں ، چھٹی —— اور نہ جانے کتنی ۔ یہ سلسلہ لامحدود بھی تو ہو سکتا ہے ۔ مگر میں ابھی تک صرف روشنی اور اندھیرے کا احاطہ کر سکا ہوں جو خواب ہے اور جو حقیقت ہے اُس پر ابھی تک گرفت حاصل نہیں کر سکا ہوں ۔ کیا روشنی اور اندھیرا خواب ہے ؟

قبل از مرگ البرٹ آئینسٹائن دُنیا کو خواب ثابت کرنے کی تگ و دو میں تھا ۔

لیکن کتنی عجیب بات ہے ۔ جب میں خواب دیکھتا ہوں تو سوچتا ہوں کہ یہی حقیقت ہے اور پھر بیدار ہو کر اپنی بچگانہ غلط فہمی پر ہنسنے لگتا ہوں اور بیداری سے پرے کسی تیسری کیفیت سے دو چار ہونے کی خواہش پالنے لگتا ہوں ۔

اور اُس پار پتہ نہیں اندھیرا ہے ، روشنی ہے یا کچھ اور ۔ مَیں نے اُس سے کہا تھا کہ میں اپنی ذات کے حصار سے باہر جانا چاہتا ہوں ۔

"تم تو پہلے ہی اپنے سے باہر کہیں دُور نکل گئے ہو ——"

اُس نے کہا تھا " تم تو پہلے ہی بھٹک گئے ہو ۔ اب اور کتنا دُور جاؤ گے ؟ کتنا بھٹکو گے ؟ واپس اپنے آپ میں لوٹ آؤ ۔ کبھی تم شراب کے گلاس کے اندر جھانکتے ہو کبھی عورت کا جسم ناپنے لگتے ہو —— لیکن اس سے کیا فائدہ —— اب واپس آجاؤ ——"

لیکن میں جہاں کھڑا ہوں وہاں ابھی تک اندھیرا ہے اور میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے ہیں ۔ یہ اندھیرے کا کرب کتنا جان لیوا ہے ۔ نہیں نہیں ۔ میں نادانستہ اس غار میں نہیں اُتر سکتا کہ میرے جسم پر کیچوے رینگنے لگیں گے ۔

چائے کی پیالی سے ابھی تک موت کی سرد اور یخ بستہ بھاپ اُٹھ رہی ہے ۔ لیکن چائے تو مجھے بہر حال پینی پڑے گی ۔

مَیں زندگی سے کہاں دامن چھڑا سکتا ہوں ۔

نہ جانے کتنے جنم لے چکا ہوں ۔

نہ جانے کتنی چائے پی چکا ہوں ۔

لیکن میرے آس پاس کے لوگ کتنی رغبت سے چائے نوشی میں مصروف ہیں ۔ اس سڑے ہوئے کیفے کی فضا میں صرف مسرور آوازیں رقصاں ہیں ۔ یہ لوگ کتنے خوش ہیں —— اور یہ بدذائقہ چائے صرف میرے ہی حصے میں کیوں بار بار آتی ہے ۔ کیا یہ لوگ میرے خلاف سازش کر رہے ہیں ؟ مجھے یکدم غصہ آجاتا ہے ۔ مَیں چائے کی پیالی کو پاش پاش کر دینا چاہتا ہوں ۔ غصے سے میری آنکھیں لال ہو گئی ہیں ۔

"یہ چائے ہے —— ؟" اچانک میز پر ہاتھ مار کر دھاڑتا ہوں ۔

میرے آس پاس خاموشی چھا جاتی ہے ۔ چائے کی پیالیاں میز اور ہونٹوں کے درمیان معلّق ہو جاتی ہیں ۔ ایک پل کے لیے لوگوں کے چہروں پر سے مسکراہٹیں معدوم ہو جاتی ہیں اور وہ حیرت سے میری طرف دیکھنے لگتے ہیں ۔

"کہاں ہے —— اس گندے کیفے کا مالک ——"

میں چیختا ہوں ۔

سامنے والے دروازے کا پردہ ہٹتا ہے اور ایک فلک بوس آدمی باہر آتا ہے ۔ وہ مجھے غیر مرئی محسوس ہوتا ہے ۔ اُس کے ساتھ ایک پستہ قد آدمی اور ہے ۔

"کیا بات ہے —— ؟" پستہ قد آدمی ہم دونوں کے بیچ میں آکر کہتا ہے ۔

"تم کون ہو —— ؟" مَیں اُسے لال لال آنکھوں سے گھورتا ہوں ۔

"مَیں منیجر ہوں —— تمہارے اور پروپرائٹر کے کا ایک رابطہ تمھیں جو کہنا ہے مجھ سے کہو ——"

میرے سینے میں نفرت کی آگ سُلگ اُٹھتی ہے

گجراتی کہانی :

کوّا

گھنشیام دیسائی

آنکھ کھلتے ہی بائیں جانب موجیں مارتا ہوا سمندر دکھائی دیا۔ جیسے موجیں مارتا ہوا تھم سا گیا تھا۔ مگر نہیں اُس کی سفید آرے جیسی موجیں بار بار اُچھل رہی تھیں۔ اور پانی کی بوندیں اُوپر سے نیچے جاتے ہوئے اُدھر میں اٹکی ہوئی سی لگتیں۔ سمندر کی سطح ہزاروں ٹیڑھی لکیروں سے بھری ہوئی تھی۔ ہوا کے تھم جانے سے دائیں طرف قطار میں کھڑے سرو کے درختوں کا پردہ اس قدر بے حرکت تھا جیسے آسمان میں کیل ٹھونک کر لٹکا دیا گیا ہو۔ پُرسکون پیلی ریت کا بچھا تا ہوا ساحل اور اس پر کہیں کہیں سیکڑوں سیپوں اور ریزوں سے بنی خود ساختہ چتکبری ڈیزائن۔ سارے ساحل پر کیکڑوں کی کوئی نانند دکھائی نہیں دیتی تھی۔ سارے میں خاموشی تھی۔ گیلی ریت میں میں تنہا لیٹا ہوا تھا۔ میرے ہاتھ اور پانو ریت کے اندر آدھے دبے ہوئے تھے۔ بے حس و حرکت تھے۔ بدن پر کہیں کہیں ریت کے ذرات چپٹے ہوئے تھے۔ ایک طرف ریت سے جھانکنے والے میرے پیروں کی ہلکے سفید رنگ کی اُنگلیاں ایک دوسرے سے بچھڑی ہوئی تھیں، اوپر کی جانب سے کھنچ کر مُڑی ہوئی جیسے کسی پرائے شخص کی انگلیاں ہوں۔ جذباتی تعلق سے قطعی عاری۔

اتنے میں سامنے کی جانب آسمان میں میری نظر گئی۔ ایک ننھا سیاہ نقطہ مجھے دکھائی دیا۔ تیز اُجالے میں وہ بہت نمایاں نظر آ رہا تھا۔ ارد گرد کے پیلے اُجالے میں ڈوب کر کہیں وہ پیلا نہ ہو جائے۔ میرے من میں خوف کی ہر دوڑ گئی۔ میں ٹکٹکی باندھ کر اس نقطے کو دیکھتا رہا غور سے دیکھنے پر لگا کہ اُس نقطے کا حجم بڑھ رہا ہے میں سمجھ گیا کہ وہ میری ہی سمت رواں ہے۔ میرا تجسس بڑھ گیا۔ دیکھتے دیکھتے وہ نقطہ بڑا ہوتا گیا۔ پھر زور دار ہوا چلی، درختوں کا پردہ تیزی سے پھڑپھڑایا۔ سمندر کی موجیں مزید اُوپر اُچھلیں۔ ایک لمبا چکر کاٹ کر وہ نقطہ سمندر کے سینے پر اُتر گیا اور موجوں پر تیرتا ہوا میری جانب آنے لگا۔ پھر پانی سے باہر کنارے پر اُتر پڑا۔

اب جاکے میں نے پہچانا کہ وہ ایک عام جسامت کا کوّا تھا۔ پھدکتا پھدکتا وہ میری طرف بڑھنے لگا۔ چھاتی پھلا کر وہ اس انداز سے چل رہا تھا گویا اپنے پنجوں سے سمندر کو کنارے کی طرف کھینچ رہا ہو۔ آگے آگے کوّا اور پیچھے پیچھے سمندر، کچھ دیر تک یہی سلسلہ چلتا رہا۔ پھدک پھدک کر وہ میرے بہت قریب آگیا۔

اُس کا رنگ گہرا سیاہ تھا۔ گردن موڑ کر وہ کچھ دیر تک میری طرف دیکھتا رہا۔ لیکن اُس کی آنکھیں تو کہیں اور دیکھ رہی تھیں۔ اسی لیے وہ ننھے بچے کی طرح معصوم لگ رہا تھا۔ پھر اُس نے کرر کرر کی آواز نکالی۔ وہ اپنی چونچ کے پیچھے زبان کو دبا کر اپنی حرص کو ظاہر کر رہا تھا۔ پھر مختصر سی پھلانگ لگا کر وہ میرے گھٹنے پر آبیٹھا۔ میرا گھٹنا اُس کے پنجوں کے دو تیز ناخنوں کی گرفت میں آگیا۔ کر کر کی آواز

کی جانب بلند کیا۔ میری شریان سے گوشت کے چھوٹے چھوٹے لوتھڑے لٹک رہے تھے۔ ایک لوتھڑا چونچ کے بالکل سرے پر لٹکا ہوا تھا۔ اُس سے خون کے قطرے ٹپک رہے تھے۔ خون میں بھیگ کر چونچ سرخ چھچھی ہو گئی تھی۔ اُس نے اپنی چونچ سے گوشت کا ایک ٹکڑا اُٹھایا ہی تھا کہ وہ اُس کی چونچ میں غائب ہو گیا اب اُس نے اپنی چونچ کو پروں پر ملنا شروع کر دیا۔ سُرخ خون سے اُس کے پر بھی رنگین ہو گئے۔ پھر گول گھوم کر وہ خوشی سے ناچنے لگا۔

اچانک اُس میں بڑی تبدیلی ہونے لگی۔ اُس کا جسم بڑھنے لگا۔ اب وہ اور بھی بھیانک لگنے لگا پھر اُس نے چونچ مار مار کر یکے بعد دیگرے شریانیں اور وریدیں کھینچ نکالنا شروع کر دیا۔ ایسا لگنے لگا اب اُس پر خون سوار ہو چکا ہے۔ اس کے اس طرح بے تحاشہ نوچنے کھسوٹنے سے میری ساری رگیں ایک دوسرے میں اُلجھنے لگیں اور اُن کا گچھا سا بن گیا۔ وہ دوبارہ میری جانب ٹکٹکی باندھ کر دیکھنے لگا اُس کی آنکھوں میں کچھ ایسا سحر تھا کہ میری نظریں جم کر رہ گئیں مجھے صرف اتنا ہوش رہ گیا کہ کوئی مجھے اندر سے باہر اُس کی طرف کھینچ رہا ہے اور میں بے اختیار کھنچا چلا جا رہا ہوں۔

اس کے بعد اس نے اپنے پر پھیلائے اور سارا آسمان ڈھک گیا۔ چاروں طرف گہری تاریکی چھا گئی جس میں صرف اُس کی آنکھیں چمک رہی تھیں پھڑکنے والی آنکھوں کے ڈھیلے ساکت ہو چکے تھے اُس کی کھینچنے والی طاقت میں ایک عجیب غیر انسانی سرمستی تھی مجھے اپنے وجود پر اُس قوت کا زبردست دباؤ محسوس ہو رہا تھا۔ مایوس ہو کر میں نے خود پر سے اپنا قابو چھوڑ دیا۔ بھوکی طرح نظروں کو کٹیلا بناتے ہوئے وہ کوا بار بار اپنی چونچ سے مجھے ٹھونگ رہا تھا۔ درد کی ٹیسیں میری جان نکال رہی تھیں میں نے نہ جانے کتنی چیخیں ماریں اس کے کانوں پر جوں تک نہیں رینگی۔ اب مجھے اس کی گول آنکھوں کے سوا کچھ نظر نہیں آ رہا تھا۔

اچانک اپنا سارا زور لگا کر اُس نے بازو پھڑپھڑا لئے اور آسمان میں لمبی اُڑان بھری۔ اُس کی اُڑان کے ساتھ ہی میں اس طرح کھنچا چلا گیا۔ جیسے کوئی جھٹکے کے ساتھ مجھے میرے اندر سے کھینچ کر لے جا رہا ہو۔ تھوڑی دیر تک وہ کنارے کنارے اُڑتا رہا۔ اس کی رفتار تیز تھی۔ میں بھی اُس کے پیچھے اڑتا چلا گیا وہ آگے آگے میں پیچھے پیچھے۔ پاگل کی طرح بازو جھٹکتے ہوئے میں اُس کے پیچھے چلا جا رہا تھا۔ لیکن اُس کے تعاقب میں جانا آسان نہ تھا۔ اُس کی رفتار کی برابری کرنا دشوار ہو رہا تھا سمندر پر ایک طویل چکر لگا کر وہ دور ایک بادل کے پیچھے روپوش ہو گیا۔ میں اُس بادل کے پار پہنچا تو وہاں کسی پرندے کا نام و نشان نہ تھا۔ لامتناہی آکاش میں میں اکیلا تھا۔

نال کٹ جانے کے بعد پیدا ہونے والی اکیلے پن کی سی گھٹن مجھے گھیرنے لگی۔ اب جا کے کہیں میں نے اپنے آپ پر نظر ڈالی۔ میرے پیٹ میں آگ کے شعلے بھڑک رہے تھے۔ میرے اندر کی دہکتی ہوئی بھٹی مجھے جھلس رہی تھی میرے لئے برداشت کرنا مشکل ہو رہا تھا۔ جان پر بنی دیکھ کر میں نے پوری قوت سے پر پھیلا دیئے چھپ چھپ کی آواز پیدا ہوئی۔ میں نے سمندر پر ایک چکر لگایا۔ سرو کی پھننگوں پر سے گھوما اور کنارے کی طرف اُڑان بھری مجھے بالو میں ایک نقطہ نظر آیا۔ اچانک میرے دل میں ایک ٹیس سی اُٹھی کہ کہیں آس پاس کی تیز چمکیلی روشنی میں ڈوب کر یہ نقطہ بھی پیلا نہ ہو جائے۔ پیٹ کی آگ بجھانے کے لئے کسی چیز کی تلاش میں میں جھٹ سے سمندر کی سطح پر اُتر پڑا۔ لہروں پر ہلکورے لیتا ہوا کنارے تک پہنچا۔ آہستہ سے پھدک کر ریت پر قدم رکھا اور آگے بڑھنے لگا۔ گیلی ریت میں ایک لاش پڑی تھی۔ ریت میں آدھی گڑی ہوئی۔

ریت سے باہر نکلے ہوئے اُس کے پیروں میں ایک دوسرے سے جڑی ہوئی اُنگلیوں کا رنگ ہلکا سفید تھا۔ اوپر کی پوریں پڑی ہوئی تھیں۔ میری چونچ سے خوشی کی چہکار نکل پڑی۔ کر ر ر کر ر د

(باقی صـ۱۳۱ پر)

پیدا ہوئی۔ اس نے اتنا زور لگایا کہ مجھے لگنے لگا میرے
گھٹنے کی ہڈیاں چورا ہو جائیں گی۔ تب میں نے آنکھیں
پھاڑ پھاڑ کر اُسے دیکھا۔ میرا خیال غلط تھا۔ وہ پُرزور
نظر آنے والا عام کوا نہ تھا۔ اُس کی گرفت سے اُس کی
راکششی قوت کا اندازہ ہوتا تھا۔

آہستہ آہستہ اُس کی آنکھیں بھیانک لگنے لگیں
کسی تیز مگر ناآسودہ خواہش کے تحت اُس کی آنکھوں کے
ڈھیلے گول گول گھوم رہے تھے۔ اگر اس کی خوفناک
چونچ یوں بار بار کھل کر بند نہ ہو رہی ہوتی تو شاید
میں اتنا خوف زدہ نہ ہوتا۔ اب تک میں اُس کی قوت
کا اندازہ کر چکا تھا۔ اپنی خوفناک آنکھوں سے وہ مجھے
مسلسل گھور رہا تھا۔

سیاہی مائل مڑی ہوئی چونچ، سیاہی مائل ہی چتکبری
گردن اور آنکھوں کا گول کشادہ پنجوں میں سفاکانہ
و بہیمانہ طاقت۔ میں مارے خوف کے آدھ موا ہو گیا
میری آنکھوں میں آنکھیں ڈالے ہوئے وہ
بڑے اطمینان سے گھٹنوں پر سے میری ناف پر آ بیٹھا۔ پل
بھر وہ اس طرح چپ چاپ بیٹھا رہا جیسے میری ناف سے
کالے رنگ کا برہم دیو اُبھر آیا ہو۔ پھر چونچ اُٹھا کر آسمان
کی طرف دیکھنے لگا۔ اچانک پینترا بدل کر وہ میری چھاتی کی
پسلیوں پر اپنی چونچ سڑ پٹر گھس گھس کر تیز کرنے لگا۔
دیگر کوؤں کی طرح اُس کی چونچ سیدھی نہ تھی بلکہ سرجن
کی قینچی کی مانند نوک کے پاس سے مڑی ہوئی تھی۔ اب
اُس کی آنکھوں کے گھومتے ہوئے ڈھیلے آہستہ آہستہ
تھم گئے، اس کی نظریں مجھ پر مرکوز ہو گئیں۔

آنکھیں کہاں دہکتے ہوئے انگارے تھے وہ
اُن میں موجود ہوش ربا جادو کے خیال سے یا شاید مدہوش
کرنے والے نشہ آور زہر کے ڈر سے یا مجھے کوئی نقصان
نہ پہنچ جائے اس خوف سے میں نے ان نظروں کی گرفت سے
بچنا چاہا مگر نہ بچ سکا آہستہ آہستہ میں اُن آنکھوں میں سماتا
چلا گیا۔

وہ مجھے کھینچنے لگا۔ بے پناہ قوت لگا کر کھینچ
آس پاس کی دنیا سے، سرو کے سپید سے پتلے درختو
بھیگی ہوئی بالو میں کیڑے مکوڑوں کے بنائے ہوئے
بوٹوں سے اور اُدھر میں لٹکے ہوئے جھاگ کے د
سے میں بے خبر ہو گیا۔ میری نظر بندی کر کے وہ کوا اور
بڑھا۔ میری چھاتی پر چونچ سے ٹھونگیں مارنے لگا۔
کھٹ کی آواز پیدا ہوئی۔ لمحہ بھر کے لئے مجھ کو لگا
درختوں میں چونچ مارنے والا پرندہ کھٹ بڑھئی
میں نے دوبارہ اسے غور سے دیکھا۔ نہیں، وہ کوا
تھا۔ اب مجھے پتا چلا کہ اُس کی چونچ سرجن کی قینچی
طرح خم دار کیوں تھی۔

اس نے قینچی کی طرح آہستہ آہستہ چونچ چلا
سب سے پہلے میری جلد کو چیر پھاڑ ڈالا۔ اُس کی
خطِ مستقیم میں کاٹتی چلی گئی۔ کچھ دور تک قینچی چلا کر اُ
نے چونچ سے ایک جگہ ٹھونکنا شروع کر دیا۔ ہلکا سا گڑ
بنا کر اُس نے دو پسلیوں کے بیچ چونچ بھونک دی
ناقابلِ برداشت درد کی لہر اُٹھی لیکن میرے
سے ہلکی سی کراہ بھی نہ نکل سکی۔ دو پسلیوں کے بیچ سے جب
اُس نے چونچ باہر نکالی تو اس سے سرخ سیال ٹپک
تھا۔ چونچ کو ذرا سا کھولتے ہوئے اُس کوے نے
آسمان کی طرف دیکھا تو ذرا سا سیال اُس کے حلق
سے نیچے اُتر گیا۔ مجھے غٹ کی سی آواز سنائی دی
اُس کی چونچ کی درز دیکھ کر مجھے ایسا لگا جیسے اُ
کے چہرے پر مسکراہٹ کھیل رہی ہو۔ وہ دوسری
مرتبہ جھکا۔ ایک ہی جھٹکے سے اُس نے پسلیوں کے
درمیان بنے ہوئے گڑھے سے ایک شریان باہر کھینچ
اُس کو چھاتی پر رکھا اور اپنی چونچ سے بار بار نوچنے
میں زور سے چیخا لیکن میری چیخ اندر ہی اندر کہیں گم
ہو کر رہ گئی۔ وہ بھی اس چیخ سے قطعی بے خبر رہا۔ وہ اپنے
کام میں مگن اور مسرور تھا۔ ناخنوں سے شریان کو تھام کر چونچ
اُسے کو در رہا تھا۔ اُس نے دوسری مرتبہ اپنی چونچ کو آسما

دیوانِ غالب / مرتبہ : ڈاکٹر یوسف حسین خاں ۷/۷۵
قاطع برہان و رسائل متعلقہ / مرتبہ : قاضی عبدالودود ۲۵/-
دستنبو / مرزا اسداللہ خاں غالب ۴/۵۰
مقالات بین الاقوامی غالب سیمینار (اُردو) مرتبہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں ۲۰/-
" " " " " (انگریزی) " " " ۱۰/-
اُردو غزلز آف غالب (انگریزی) مترجم : " " ۹۵/-
جدید شاعری / ڈاکٹر عبادت بریلوی ۲۵/-
اُردو املا / رشید حسن خاں ۳۷/-
ادبی تنقید / ڈاکٹر عصمت جاوید ۷/-
اُردو شاعری کے ارتقا میں ہندو شعرا کا حصہ / گنپت سہائے سریواستوا ۱۵/-
تنقید و تجزیہ / ابو محمد سحر ۴/۵۰
مغل تہذیب / محبوب اللہ مجیب ۶/-
اقبال — ایک تجزیاتی مطالعہ / ساحل احمد ۶/-
اُردو اسالیب نثر / ڈاکٹر امیر اللہ شاہین ۲۵/-
جدید اُردو لسانیات / " " ۷/۵۰
افاداتِ مہدی / مہدی افادی ۱۲/-
فکر رسا / عصمت جاوید ۱۵/-
ادب میں ابہام اور اس کے مسائل / ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید ۱۲/-
مثنوی خنجرِ عشق / مرتبہ : ڈاکٹر فضل امام ۶/-
سب رس پر ایک نظر / سہیل بخاری ۶/۵۰
آبِ حیات کا تنقیدی و تحقیقی مطالعہ / سید سجاد ۵/-
مختصر تاریخ ادبِ اُردو / سید اعجاز حسین ۱۲/-

شاعری

سبیل / بدیع الزماں خاور ۱۰/-
حصارِ آب / حیات لکھنوی ۱۰/-
رشتۂ کلام / محسن زیدی ۱۰/-
متاعِ سخن (انتخاب شاعری) مرتبہ : ڈاکٹر عبدالحق ۲۰/-
آواز کا جسم / مخمور سعیدی ۱۰/-
روبرو / کمار پاشی ۱۰/-
سفینۂ غزل / عروج زیدی ۱۵/-
شعری ادب کے / مرتب : ساحل احمد ۱۵/-

جلوۂ نمو / سید حرمت الاکرام ۱۵/-
منظر، پس منظر / شاہد ماہلی ۱۰/-
جدید غزل (انتخاب) مرتبہ : نشاط شاہد ۱۰/-
شیرازہ (۲۲۹ شعرا کا منتخب کلام) مرتبین مخمور سعیدی، پریم گوپال متل ۱۵/-
حبابِ رنگ / بانی ۱۵/-
لذّت لفظوں کی / راج نرائن راز ۱۵/-
کوئے ملامت / کرشن موہن ۱۰/-
گفرستان / " " ۲۰/-
گیان مارگ کی نظمیں / " " ۱۰/-
شعلۂ نیم سوز / فضا ابن فیضی ۴۰/-
کلیاتِ اختر شیرانی / مرتبہ : گوپال متل ۱۰/-
دشتِ صدا / آزاد گلاٹی ۱۲/-
یازدہ / ترتیب و انتخاب : ساحل احمد ۷/۵۰
شمعِ فروزاں / عروج زیدی ۵/-

ناول

لال قلعہ (تاریخی ناول) صفدر آہ ۸/-
کینسر وارڈ / الیگزینڈر سولنسٹین ۱۸/-
گلاگ مجمع الجزائر / " " (اول) مجلد ۲۶/- غیر مجلد ۱۷/-
" " " / " " (دوم) مجلد ۲۰/- غیر مجلد ۱۰/-
دھوپ اور سمندر / مرتبہ : کمار پاشی ۱۴/-
زادِ راہ / منشی پریم چند ۶/۵۰
لاہور کا جو ذکر کیا (یادداشتیں) گوپال متل ۱۰/-
مٹی کے اور راگ / جوگندر پال ۷/۵۰
سلوٹیں / " " ۷/۵۰
آمد و رفت / " " ۳/-
بیانات / " " ۷/۵۰
جملوں کی بنیاد (ڈرامے) / کمار پاشی ۷/-
گرتے ہوئے درخت / شرون کمار ورما ۵/-
جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں / عزیز احمد ۶/-
پری خانہ (خود نوشت داستان) / واجد علی شاہ ۱۰/-
باغ و بہار / میر امّن ۱۰/-

منیجر : نیشنل اکاڈمی - ۹ انصاری مارکیٹ - دریا گنج - نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

جس طرح کیے گئے ہیں اور ان میں جس طرح کی غلطیاں راہ پا گئی ہیں وہ ترجمہ شدہ مآخذ کو غیر معتبر بناتی ہیں۔ اس صورتِ حال کے پیشِ نظر ان کا یہ اصرار بیجا نہیں ہے کہ حوالہ دیتے وقت ترجمے سے نہیں اصل سے استفادہ کرنا چاہیے۔ ہماری ملکی تحقیق میں جو مبالغہ آمیز توجہ سماجی اور سیاسی پس منظر پر صرف کی جاتی ہے اس سے بھی رشید حسن خاں نا آسودہ ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ اس طرح اصل موضوع اپنی مرکزیت کھو بیٹھتا ہے اور ساری توجہ ذیلی اور غیر اہم امور میں اُلجھ کر رہ جاتی ہے ادب میں اس بدعت کی ابتدا ترقی پسند تنقید نے کی تھی اسی کی تقلید میں تحقیق بھی ادب پاروں سے ہٹ کر ادب پاروں کے تشکیلی محرکات یعنی وعناصر Genetic میں غیر ضروری دلچسپی کا اظہار کرنے لگی۔

ایک حقیقی تحقیقی رویے کی تشکیل میں جن عناصر کو بروئے کار آنا چاہیے ان کے تفصیلی تجزیے کے بعد رشید حسن خاں نے کتاب کے دوسرے حصے میں اپنے وہ مضامین شامل کیے ہیں جن کی حیثیت اطلاقی ہے۔ یہ وہ مضامین ہیں جن میں رشید حسن خاں نے اپنے اخلاقی ذوق کا اظہار کیا ہے اور حقیقی تحقیقی اقدار سے ہر انحراف پر اپنے مخصوص، غیر مفاہمانہ انداز سے تنقید کی ہے جس کا لب و لہجہ تعزیری ہے اور کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے گویا وہ اس وقت ہماری تحقیق کی عدلیہ کی سربراہی کے فرائض انجام دے رہے ہوں۔ ان مضامین کی حیثیت احتساب کی ہے۔ یہ احتساب جہاں ایک طرف ہمارے تحقیقی ضمیر کو زندہ رکھتا ہے وہیں دوسری طرف کچھ ایسے NORMS کو بھی باقی و برقرار رکھتا ہے جن سے رُوگردانی نراج کی راہیں کھولتی ہے۔ ان مضامین میں جو اخلاقی برہمی ہے اسے بعض لوگ منفی اور تخریبی سمجھتے ہیں مگر وہ یہ بات فراموش کر جاتے ہیں کہ یہ مضامین بعض مثبت اصولوں کی پابندی پر اصرار بھی تو کرتے ہیں۔ ان مضامین کو ہمارے تحقیقی ضمیر کی بیداری کا اعلانیہ سمجھنا چاہیے۔ اور مصنف کو اسی ضمیر کی علامت!

یہ کتاب اردو میں تحقیق کا کاروبار کرنے یا چلانے والوں کی عافیت کو خطرے میں ڈالنے اور ان کی خود اطمینانی کو مضطرب کرنے کی صلاحیت رکھنے کی وجہ سے افادیت کے بہت سے پہلو رکھتی ہے اور مطالعہ طلب ہے۔

—— انور صدیقی

آشوبِ نوا

شاعر: ظہیر غازی پوری، پتہ: ریلوے آوٹ ایجنسی، ہزاری باغ، بہار۔ قیمت: ۱۲/ روپے۔

ظہیر غازی پوری نے "آشوبِ نوا" میں بھی "الفاظ کا سفر" جاری رکھا ہے۔ یہ سفر فن کی آبیاری و بقا کے لیے لازمی ہے۔ فنکار جب تک سفر کرتا ہے نئے تجربات، نئے مشاہدات سے دو چار ہوتا ہے اور اس کے یہاں تنوع، جدت، رنگا رنگی پیدا ہوتی ہے۔

ظہیر غازی پوری اس بات سے واقف ہیں کہ آج ادبی اقدار انتشار کا شکار ہیں۔ مگر وہ پیش گوئی بھی کرتے ہیں کہ ایک روز یہی اقدار فن کو سلیقہ اور شعور بخشیں گی وہ بدلتی ہوا کا رُخ سمجھتے ہیں اور رہگذر رہگذر فکر کا سفر کرتے ہیں۔ وہ جس ادبی قافلے سے تعلق رکھتے ہیں اس کے کئی ابھی ان سے بچھڑ چکے ہیں مگر ظہیر پامردی کے ساتھ رواں دواں ہیں ان کا مطالعہ وسیع ہے۔ وہ ماضی کا عرفان رکھتے ہیں اور حال سے بھی واقف ہیں اور مستقبلِ درخشاں کی تمنا ان کے سینے میں ہے روح کا کرب جسم کی تھکن، سخت جانی، ذات کا کھوکھلاپن، ظاہری اصول پرستی، حقیقت کی نفی، بے چہرگی وغیرہ آج کے معاشرے کا حصہ بنے ہوئے ہیں اور یہ تمام مسائل اپنی تمام تر سنگینیوں کے ساتھ "آشوبِ نوا" میں اُبھرتے ہیں۔ مگر ظہیر کا ذہن ان کے پیچ و خم میں اُلجھ کر نہیں رہ جاتا بلکہ وہ مثبت پہلوؤں کو بھی مدِ نظر رکھتے ہیں۔ انسان کی عظمت و وقار پر ان کا ایمان ہے ؎

پہاڑ، ندی، شجر، سمندر، فقط مظاہر
وقار تیرا ہماری بے مایہ ذات بھر تھا

وہ آدمی تھا دلائل کا آہنی پیکر
ہر ایک بات بہ ردّ و قبول کہتا تھا

میں نے ہر رنگ میں جینے کی ادا سیکھی ہے
شوق سے تم مجھے دیوانہ بنادو یارو

تبصرے

ادبی تحقیق ـــــ مسائل اور تجزیہ

مصنف : رشید حسن خاں، ناشر: ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ـ قیمت : ۲۵ روپے۔

رشید حسن خاں اُردو تحقیق کی دنیا میں ایک طرح کا خوف آمیز احترام پیدا کر دینے والا نام ہے سان کا احترام وہ کرتے ہیں جن کا ادبی ضمیر ابھی زندہ ہے اور جو کم معیاری سے مفاہمت کرنے پر راضی نہیں ہوتے یہ نام خوف اُن لوگوں میں پیدا کرتا ہے اور ایسے لوگوں کی تعداد ہماری یونیورسٹیوں میں بہت زیادہ ہے، جہاں بقول رشید حسن خاں، اردو تحقیق مہاجرانہ انداز سے پنپ گئی ہے اور ایک طرح کی پھوہڑ آبادکاری کے مسائل سے دوچار ہے۔ ان اداروں کی حیثیت ایسے کارخانوں کی ہے جہاں تحقیق کا کاروبار تاجرانہ تعجیل کے ساتھ ہوتا ہے اور اس عمل میں اخلاقیاتِ تحقیق اور اصولِ تحقیق یا تو معطل نظر آتے ہیں یا ایک طرح کے بحران کی زد پر محسوس ہوتے ہیں۔

اس صورت حال سے بیزاری اور بے اطمینانی اس کتاب کی محرک ہے ـ یہی بے اطمینانی محقق کو احتساب پر آمادہ کرتی ہے ـ رشید حسن خاں صاحب اپنے آپ کو احتساب کی اس روایت سے وابستہ کرتے ہیں جس کی ابتدا محمود شیرانی سے ہوتی ہے ـ قاضی عبدالودود اس روایت کو مستحکم کرتے ہیں ـ اسی روایت کا فعال ترین مظہر خود رشید حسن خاں ہیں ـ اس روایت نے تحقیق کے حقیقی معیاروں کا جہاں ایک طرف عرفان عام کیا ہے وہیں دوسری طرف اس نے تحقیقی تنقید کی بھی طرح ڈالی ہے۔ رشید حسن خاں محقق ہونے کے علاوہ ہماری تحقیق کے سب سے اہم تنقید نگار بھی ہیں۔ ان کے موجودہ کام کو اسی حیثیت سے دیکھنا چاہیے۔

اُردو تحقیق جب بھی اور جہاں بھی اصولِ تحقیق سے انحراف کرتی ہے یا اخلاقیاتِ تحقیق سے چشم پوشی کرتی ہے، رشید حسن خاں ؔ ...و جاتے ہیں اور ایسے تمام انحرافات کو نمایاں کرتے ہیں اور ان کے تحقیقی مضمرات کا بھرپور جائزہ لیتے ہیں ـ اس عمل میں ان کا لہجہ سخت اور کبھی کبھی درشت ہو جاتا ہے مگر اس درشتی، شدت یا جارحیت کے پیچھے کسی قسم کی سادیت (Sadism) یا کسی نفسیاتی عارضے کا شائبہ تک نہیں ہوتا ـ اس سارے عمل کا محرک ایک بڑا اخلاقی وژن ہوتا ہے جو کسی طور پر بھی اس ”اخلاقی ناخواندگی“ کو گوارا نہیں کر پاتا جس کے مظاہر سے آج ادب اور تہذیب کا کوئی گوشہ آزاد نہیں ہے ـ یہ کتاب اصول پرستانہ اخلاقیات کے کچھ معیار سامنے لاتی ہے جنھیں اگر سمجھ لیا جائے تو رشید حسن خاں کے طریقۂ کار کی تفہیم ہو سکتی ہے اور اس کی افادیت کے تمام گوشے سامنے آ سکتے ہیں ـ دراصل وہ تحقیق کے سلسلے میں معیار بندی کا کام کرنا چاہتے ہیں اور ان معیاروں کے مطابق اخلاقی تحقیق کو برگ و بار لاتے ہوئے دیکھنا چاہتے ہیں ـ

وہ اُردو کے محققین سے جن رویوں کا مطالبہ کرتے ہیں ان سے انکار ممکن نہیں مثلاً وہ زود یقینی کے مقابلے میں ایک طرح کی تشکیک کا مطالبہ کرتے ہیں کہ یہی تشکیک سارے انسانی علم کی اساس ہے سارا تحقیق میں متصوفانہ احترام کی بھی کوئی گنجائش نہیں ہے کہ اس طرح تحقیق کے تقاضے کسی طرح بھی پورے نہیں ہو سکتے ـ خوف آمیز ارادت یا Reverential Awe کے ساتھ تحقیقی کام نہیں کیا جا سکتا۔ علاوہ ازیں انھوں نے مآخذ، صحت متن اور معتبر حوالوں کے مسائل سے بھی بحث کی ہے ـ اس ضمن میں انھوں نے ایک اہم نکتہ یہ اٹھایا ہے کہ ترجمہ کیے ہوئے مآخذ کی حیثیت بنیادی مآخذ کی نہیں ثانوی مآخذ کی ہوگی اس لیے کہ اس دور میں فارسی مآخذ کے ترجمے

پھر بلے لوگ ہیں خفا کیونکہ
صاف ہر بات کہہ رہا ہوں میں

منظر سلطان پوری :

اندھیری رات میں گھبراؤں کس لیے کہ غم
ملا ہے مدرسۂ وقت کے نصابوں میں
کبھی بھی تان کے چادر نہ سو سکا منظرؔ
اِک ایک لمحہ مرے وقت کا ستمگر تھا

عابد عزیزی :

دُنیا کو ایک رنگ میں دیکھا نہ کیجئے
ہے اس کا چہرہ سُرخ بھی نیلا بھی زرد بھی
آج سورج ہے بہت نکھرا ہوا
کیا کوئی پھر حُسن بے پردا ہوا

جمال انور :

دِل میں ہمیشہ عزم کی مشعل جلائے رکھو
اِک روز تھم ہی جائے گا طوفان ہی تو ہے
جام پر جام شکستہ ہوتے جاتے ہیں جمالؔ
میکدہ ہے کہ کوئی عرصۂ محشر دیکھو

کتابت و طباعت دیدہ زیب ہے۔

—— خلیق الزماں سحرؔ

اقبال اور غالب

مصنّف : ڈاکٹر حامدی کاشمیری۔ ناشر : ادارۂ ادب، ۳۹۶ جواہر نگر، سری نگر۔ (کشمیر)

کتاب کا نام ظاہر کرتا ہے کہ اس میں اقبالؔ اور غالبؔ کا تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا ہوگا اور دونوں شاعروں کے کلام میں پائے جانے والی کچھ مشترک خصوصیات کی نشاندہی کی گئی ہوگی لیکن مصنف کا مطمح نظر صرف یہی نہیں ہے انھوں نے یہ کوشش کی ہے کہ "دونوں کی شعری حیثیت کے تخلیقی محرکات کا تجزیہ کیا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ وہ کون سے فنی معیارات ہیں جو ان کی تخلیقات سے نمود کرتے ہیں اور جن پر ان کے شعری کارنامے پورے اُترتے ہیں۔"

اقبال اور غالب دونوں ایسے شاعر ہیں جن پر بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن اکثر لکھنے والوں نے ان کے کلام کے فنی اور لسانی پہلوؤں سے زیادہ ان کے فکر اور فلسفے کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ اقبالؔ کے بارے میں یہ بات اور بھی زیادہ وثوق سے کہی جا سکتی ہے۔ کسی شاعر کے فکری میلانات کی اہمیت اپنی جگہ مسلّم ہے لیکن اس کی فکر شعری اظہار کا قالب اختیار کر سکتی ہے یا نہیں، ادبی تنقید میں یہ سوال بھی بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے اسی نقطۂ نظر سے اقبال اور غالب کا جائزہ لیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ "دونوں شعرا کے ہاں، غالب کے ہاں نسبتاً کم اور اقبال کے ہاں زیادہ، ایسا کلام بھی ملتا ہے جسے خیالات کا منظوم بیان کہا جا سکتا ہے، شاعری نہیں لیکن دونوں شاعروں کے ہاں شاعری کے وہ اعلیٰ نمونے بھی موجود ہیں جو ادب کے عالمی معیارات سے مطابقت رکھتے ہیں۔"

اقبال کی حد تک ڈاکٹر حامدی کاشمیری کی یہ کوشش بطور خاص توجہ کی مستحق ہے کیونکہ اقبال کی مفکرانہ یا مصلحانہ حیثیت ان کی شاعرانہ حیثیت پر کچھ زیادہ ہی حاوی ہو گئی ہے اور جو لوگ اقبال کو بہ طور شاعر جاننا پہچاننا چاہتے ہیں، ان کے لیے اس صورتِ حال کا ازالہ ضروری ہے جس میں یہ کتاب بلاشبہ معاون ہوگی۔

—— محمود سعیدی

خبر نامہ بقیہ صفحہ ۵

اور شخصیت پر اظہارِ خیال کیا۔ شرکا میں مقامی حضرات کے علاوہ بمبئی، اورنگ آباد، ناندیڑ، پربھنی اور ناگپور کے مہمان شاعر اور ادیب شامل تھے —— ۱۰ فروری کو مہاراشٹر اردو اکاڈمی کی جانب سے منعقدہ مشاعرے میں خواجہ عبدالغفور نے کتاب کا اجرا کیا اور محبوب راہی نے "شام گراں" کے مشمولات کی روشنی میں ایک تجزیاتی مقالہ پڑھا۔ اس محفل میں ڈاکٹر محمد حسن اور ڈاکٹر قمر رئیس مہمانِ خصوصی کی حیثیت سے شریک ہوئے۔

الفاظ، خیالات کو جسم عطا کرتے ہیں مگر ان کے استعمال کے لیے حسنِ انتخاب، سلیقہ اور شعور کی ضرورت ہے۔ الفاظ کے ڈھیر سے اپنے مفہوم کی ادائیگی کے لیے مناسب اور موزوں ترین الفاظ کا انتخاب فنکاری ہے اور فنکاری۔ مرصع سازی کے مترادف۔ ظہیر غازی پوری نے بعض ایسی جگہوں سے نئے نئے الفاظ نکالے ہیں جنھیں ملبہ سمجھ کر چھوڑ دیا گیا تھا انھوں نے ان الفاظ کو فہم و بصیرت سے روشنی دی ہے اور اپنے کلام میں شانِ دلربائی پیدا کی ہے۔

مجھے اس مجموعہ کی جس خصوصیت نے سب سے پہلے متوجہ کیا وہ ردیف کا تنوع ہے۔ ردیف غزل میں جھنکار پیدا کرتی ہے۔ موزونیت، موسیقی اور ترنم اسی سحر سے وابستہ ہوتے ہیں ظہیر نے مشکل ردیفوں میں خوبصورت قافیے لے کر خیالات کو بحسن و خوبی پیش کیا ہے۔ وہ گزرگاہ کی تنگی کے شاکی نہیں اور نہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ کسی قافیہ کو ردیف کے تابع ہونے کی وجہ سے استعمال کرتے ہیں یہ ان کے تخیل کی رسائی کی دلیل ہے اور ان کے تربیت یافتہ ذہن کی دین۔ ان کی علامت تراشی معنی خیز ہے "برگد کے تلے"۔ "کڑی دُھوپ"، "لہو زخموں کا حساب"، جذبوں کو مصلوب کرنا وغیرہ۔

—— ڈاکٹر زرینہ ثانی

کالی دھرتی کی غزلیں

مرتب: آمر صدیقی، صفحات: ۹۶، قیمت: ۲۰ روپے
ناشر: مکتبہ کنول بیجوا (دھنباد)

یہ مجموعہ آٹھ شعرا کی غزلوں پر مشتمل ہے۔ آمر صدیقی کا پیش لفظ مجموعہ میں شریک شعرا کے ادبی ماحول کو سمجھنے میں معاونت کرتا ہے۔

دھنباد کی غیر ادبی اور سنگلاخ (کالی) دھرتی میں کھلنے والے یہ پودے اگر مخالف ہواؤں اور ناسازگار ماحول کا شکار نہ ہوئے تو کوئی وجہ نہیں کہ کل یہ تناور درخت بن کر ہمارے سامنے نہ آئیں۔

اس مجموعہ میں شامل سبھی شعرا ملک کے معروف و غیر معروف رسائل میں برابر چھپتے رہتے ہیں بالخصوص رونق گیاوی، نجم عثمانی اور آمر صدیقی کا کلام باقی شعرا کی بہ نسبت رچا ہوا زیادہ نظر آتا ہے۔

مجموعہ میں شریک سبھی شعرا نے عصری آگہی کو اپنے انداز میں برتنے کی کوشش کی ہے۔ گو ہم یہاں کسی پر "منفرد انداز" کا لیبل نہیں لگا سکتے لیکن اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ہر ایک کا رنگ ایک دوسرے سے الگ ہے اس طرح ہر ایک اپنی پہچان کرانے میں کسی حد تک کامیاب ہے۔ بطور نمونہ ہر ایک کے دو دو شعر پیش کرتا ہوں۔

آمر صدیقی:

جلتے توے پہ قطرۂ شبنم کی کیا بساط
تحلیل ہو رہا ہوں میں کالی گھٹاؤں میں

پھر کبھی خود سے ملاقات نہ ہونے دے گی
کیا غضب خیز تری پہلی ملاقات بھی

شان بھارتی:

کیا بیاں تم سے کروں خود میں حقیقت اپنی
کسی شیشے پہ برستا ہوا پتھر دیکھو

مرے مذاقِ سفر کی ہے شان ہی کچھ اور
جو مجھ سے تیز چلے گا مری دعا لے گا

رونق گیاوی:

یخ بستہ احساس کا ماتم کرتے کبھی جی اوب گیا
گرم سمندر کے پانی سے آج کروں اشنان ذرا

چپکے چپکے مرا گاؤں داخل ہوا
روپ اپنا بدلتے ہوئے شہر میں

نجم عثمانی:

میں ایک قطرہ ہوں بچھڑا ہوا سمندر سے
نہ جانے کب سے سمندر مری تلاش میں ہے

ترکِ اُلفت کا جو آتا ہے خیال
نقش پانی پہ ٹھہرتا ہی نہیں

شوکت نظامی:

طے کیوں نہ آگہی کے کریں خود ہی مرحلے
اب پانچویں کتاب اتاری نہ جائے گی

تحریک کا تازہ شمارہ نظر نواز ہوا۔ کرشن موہن کی نظم
یار' پسند آئی مگر یہ نظم کرشن موہن کے ذہنی سفر کے جس موڑ
نے اشارا کرتی ہے وہ قابلِ غور ہے۔ ہندی غزلوں کا
ب چھاپ کر آپ نے ایک بہت بڑا کام کیا ہے بعض غزلوں
اردو غزلوں کا دھوکا ہوتا ہے۔

برادرم 'طرفہ قریشی' کے مصرعے پر عروضی بحث کافی دلچسپ
ی ہے مختلف قسم کی رائیں آچکی ہیں اور شاید اب آپ اس سلسلے
م کرنا چاہیں۔ اس سے پہلے ضروری ہے کہ طرفہ صاحب کی رائے
معلوم ہو جائے۔ میں نے اُن کو ایک خط لکھا تھا جس کا جواب
یا ہے اور اُس کی نقل درجِ ذیل ہے۔

"میرے جس شعر پر رسائل میں عروضی بحث چھڑی ہوئی ہے
شعر یہ ہے ؎

وسعت کے جویا اُٹھ کسی دریا میں جا کے مل
اپنی جگہ تو قطرہ سمندر بنا نہیں

غزل گزشتہ سال ماہنامہ "گلکدہ" سہسوان (بدایوں) میں
پی تھی اور دو تین مہینے تک اسی رسالے میں۔ جویا اُٹھ — کو
پر بحث چلایا گیا تھا اعتراض یہ تھا کہ۔ جویا کا الف تقطیع سے گر گیا
ہے۔ اس اعتراض کا جواب کسی صاحب نے اسی رسالے میں اصولی
ور پر دیا تھا۔ لیکن بعض لوگوں کی زبانی اب پھر معلوم ہوا ہے
وہی بحث چند دوسرے رسائل میں شروع ہوئی ہے جواب
ینے والے نے بڑا اچھا اور معقول جواب دیا تھا کہ۔ جویا کے بعد
لفِ وصل موجود ہے۔ الفِ وصل کا قاعدہ ہے کہ وہ اپنی
رکت اصلی اپنے ماقبل حرف کو دے کر خود کو غائب کر دیتا
ہے۔ جویا اُٹھ — میں اُٹھ کا الف وصل ہے۔ اس نے اپنی
حرکت جویا کے الف کو دیدی ہے۔ اب تقطیع ہو گی۔

— جو یا ٹھ — جس طرح طالب اُٹھ کی تقطیع طالبُٹھ صحیح ہے ما الفِ
وصل کا یہ قاعدہ کلیہ ہے لیکن کسی الفِ علت کو الفِ وصل
کا سہارا دینے کی مثال شاید نہیں ملتی اسی لیے لوگ اس کو درست
نہیں سمجھتے اور یہ درست نہ سمجھنا میری سمجھ میں نہیں آتا۔ جبکہ حروفِ
تہجی کے تمام حروف اس قاعدے میں بیٹھتے ہیں ایک تنہا الف
نے کیا قصور کیا ہے؟

تقطیع

وسعت کے — جو یا ٹھ — کس ریا — میجا کمل
مفعول — فاعلن — فعلاتن — مفاعلن[1]

● — ضیا فتح آبادی

احمد عثمانی کا بے مغز مضمون شائع کر کے آپ نے تحریک کے
تین صفحات ضائع کر دیے۔ یہ اپنی جگہ حقیقت ہے کہ بلراج مینرا
اور سریندر پرکاش نے اپنا ادبی کیریر بڑا مضبوط بنا لیا ہے، احمد عثمانی
کو چند نئے لکھنے والوں کے حق میں بے بنیاد وکالت کر کے کیا ملے
گا۔ ان کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ نئے لکھنے والوں (چند کو
چھوڑ کر) کے پاس اپنا کوئی Ideology of thinking
نہیں۔ ان کی آنکھوں پر اپنے چشمے نہیں بلکہ سب مانگے کے ہیں۔

● — ابن النصیر انور آسنسول

"تحریک" (جنوری ۱۹۷۹ء) میں شائع شدہ مضمون "نیا افسانہ
اور جلد وال مارکسسٹ بھائی" جدید افسانوی تاریخ کو مسخ کرنے
کی سطحی کوشش ہے۔ اولاً تو یہ مفروضہ ہی غلط ہے کہ جدید افسانوں کی
تاریخ انور سجاد جیسے جدید افسانہ نگاروں سے شروع ہوتی ہے حقیقت
تو یہ ہے کہ جدید افسانے کے ڈانڈے سعادت حسن منٹو اور راجندر سنگھ
بیدی جیسے پرانے فنکاروں سے ملتے ہیں اور آج کی جدید ترین پیڑھی
میں قمر احسن، شوکت حیات، اکرام باگ، حمید سہروردی، شفق،
حسین الحق وغیرہ آتے ہیں۔ تہ کہ وہ لوگ جن کو مذکورہ مضمون میں بانس
کا سہارا دینے کی کوشش کی گئی ہے اردو افسانے سے دلچسپی رکھنے
والا ہر قاری اس بات کو بخوبی جانتا ہے کہ انور سجاد، بلراج مینرا اور
سریندر پرکاش وغیرہ ۶۰ سے ۷۰ کے درمیان کی پیڑھی کے افسانہ
نگار ہیں اور ان کے بعد جس پیڑھی نے غیر نظریاتی، اعلیٰ انسانی اقدار
کی کشمکش (Conflict) کے خون آلود منظر نامے کو اپنے افسانوں
میں پیش کر کے جدید افسانوی ادب کو اپنے خونِ جگر سے سینچا، ان میں یہی نام
نمایاں ہیں انھوں نے اپنی انتھک محنت سے ۱۹۷۰ء کے آس پاس
کے زمانہ میں مارکس، چیگوارہ یا اس طرح کے کسی بھی نظریاتی حصار کو
یکسر نظر انداز کر کے انسان کو اس کے درپیش ذہنی مسائل، کیفیات و

---

[1] اب یہ بحث ختم کی جاتی ہے — ایڈیٹر

(فارسی) - مصادر میں - آنا (اردو) - آمدن (فارسی) - حروفِ جار میں سے (اردو) - در - از (فارسی) حروفِ اضافت میں - کا - کے - کی (اردو) - فارسی میں کسرۂ اضافت - ضمائر میں - میں - تو - وہ (اردو) - م - ت - ش (فارسی) - ان مثالوں سے ثابت ہوتا ہے کہ فارسی زبان کی ساخت اس قسم کی ہے کہ اکثر الفاظ حرفِ صحیح پر ختم ہوتے ہیں - اور اس کے برعکس اردو میں اکثر الفاظ حروفِ علت پر ختم ہوتے ہیں - یہ تصویر کا ایک پہلو ہے - جو زبان کی ساخت سے متعلق ہے - اس کا دوسرا پہلو عروض کی ساخت کا ہے - اردو عروض جو فارسی عربی سے مستعار لیا گیا ہے - اس کی بنیاد حرکات و سکنات پر ہے - جبکہ ہندی عروض حروفِ علت کی بنیاد پر ہے - اس لیے اردو میں ہندی سے آنے والے اسما - افعال - مصادر - حروفِ جار - حروفِ اضافت اور ضمائر اردو عروض سے بالکل مطابقت نہیں رکھتے اور ان میں حروفِ علت کا سقوط ناگزیر ہو جاتا ہے - حالانکہ ہندی عروض میں ان کے سقوط کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا - اس لیے موجودہ صورتِ حال کے پیشِ نظر ہندی - فارسی یا عربی الفاظ کے حروفِ علت میں کسی قسم کا امتیاز کسی اعتبار سے بھی مناسب نہیں ہے - ان پر بلا امتیاز ایک ہی طرح کے اصول لاگو ہونے چاہئیں اور ذوقِ سلیم کو ان تعصبات سے بالاتر ہو کر فیصلہ کرنا چاہیے۔

● ——— جیرام داس نلکٹ، نئی دہلی

"تحریک" بابت ماہ نومبر ۱۹۷۸ء و جنوری ۱۹۷۹ء نظر سے گزرا۔ جہاں تک میرا خیال ہے مصرعہ "وسعت کے جو یا اُٹھ کسی دریا سے جا کے مِل" میں جو یا کا الف گرتا ہے اور اُٹھ کا الف اُسے سہارا دیتا ہے۔ یہ کہنا کہ الف صرف حروفِ صحیح کو ہی سہارا دیتا ہے درست نہیں۔ از روئے قاعدہ جہاں الف گرتے ہوئے حروفِ صحیح کو اُٹھانے کا کام کرتا ہے وہاں گرتے ہوئے حروفِ علت کو بھی اُٹھا سکتا ہے۔ یہ کہنا بالکل نادرست ہے کہ الف گرتے ہوئے حروفِ علت کو نہیں اُٹھاتا ثبوت کے لیے ایک شعر مثال کے طور پر پیش کرتا ہوں جو بلبلِ شیراز حضرت حافظ شیرازی کا ہے جس میں گرتی ہوئی یائے کو الفِ ممدودہ اُٹھا رہا ہے ؎

حافظ بخود نہ پوشید ایں خرقۂ مے آلود
اے شیخِ پاکدامن معذور دار مارا

آمید ہے قارئین کی تسلی ہو جائے گی مصرعہ زیرِ بحث کئی بحروں میں ڈبویا جا سکتا ہے - جب تک - اس مصرع والی غزل یا کم از کم اس کا مصرعۂ اوّل سامنے نہ ہو تو اُس کے لیے بحر ٹھیک طور پر مقرر نہیں کی جا سکتی - نومبر کے "تحریک" میں صفحہ ۱۹ پر ڈاکٹر عنوان چشتی نے جو وزن تحریر فرمایا ہے (مفعول فاعِ لات مفاعیل فاع لن) اگر اس پر تقطیع کی جائے تو جو یا کا الف صاف طور پر گرتا ہے جسے اُٹھ کا الف سہارا دے رہا ہے لیکن جنوری ۷۹ء کے شمارے میں جناب عصمت جاوید فرماتے ہیں کہ الف گر نہیں رہا - دب رہا ہے - ہم اس دب رہا ہے کا مطلب نہیں سمجھ سکے - یہ بات تو کچھ ہوئی کہ مٹی نہیں خاک ہے - جو حرف گر رہا ہے وہ گر ہی رہا ہے - اُسے دب رہا کہنا فضول ہے -

نومبر ۷۸ء کے شمارہ میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے فرمایا ہے کہ نہ جو یا کا الف گرتا ہے نہ اُٹھ کا - ہم اس سے بھی متفق ہیں - لیکن آپ نے اُس کے لیے جو وزن پیش کیے ہیں وہ غیر مانوس ہیں - اگر مندرجہ ذیل بحر میں اسے تقطیع کیا جاوے - نہ جو یا کا الف گرے گا نہ اُٹھ کا -

بحر کا نام ہے بحرِ رجز مثمن مخبون واحذ الآخر! - جس کے ارکان یہ ہیں -

مس تفع علن	مس تفع علن	مس تفع علن	فعَل
سالم	سالم	سالم	مخبون واحذ

تقطیع یوں ہوگی :

وسعت کے جو	یا اُٹھ کسی	دریا میں جا	کے مل
مس تفع علن	مس تفع علن	مس تفع علن	فعَل

آپ نے دیکھ لیا - دونوں الفاظ اپنی پوری شان سے جلوہ گر ہیں - ے ے ے تینوں جگہ یائے کو ساقط کیا گیا ہے - جو از روئے قاعدہ تقطیع بالکل صحیح ہے - جنوری ۱۹۷۹ء کے شمارہ میں جناب عصمت جاوید نے جہاں حروفِ جار کا ذکر کیا ہے وہاں انھوں نے کا - کے - کی کو بھی حروفِ جار ہی کہہ دیا ہے حالانکہ یہ حروفِ اضافت ہیں - انھیں حروفِ جار میں کس رُو سے لیا گیا ہے ذرا روشنی ڈالیں -

● ——— راز لائل پوری دہلی

ماب دیتے تو وہ کبھی ترقی پسندوں کو گالیاں نہ دیتے . . . .
. . . . آج جب ان کے حالات بدل گئے
ں اور وہ خیر سے شعور جیسے بھاری بھرکم پرچے کے مدیر ہو گئے ہیں
وہ مارکسسٹ ہو گئے اور گوپال متل جیسے غیر نظریاتی، غیر جانبدار
حقیقی معنوں میں عظیم شاعر ادیب اور مدیر راجی گوپال متل کا وجود
ہو تا تو ترقی پسندی اور نظریاتی ادب اردو ادب کی بنیادی اقدار
کب کا نگل کر اسے پوسٹر اور نعرے کی جھنڈیوں کے ادب کی قبر
ب پہونچا دیتے۔ کو ان کے غیر نظریاتی ہونے پر غیر ادیب قرار
یتے ہیں۔ گوپال متل کے احسان کو وہ فراموش کر سکتے ہیں۔ اُردو
کے روشن ضمیر قارئین نہیں کر سکتے، اُردو ادب کا قابلِ فخر تخلیقی
سرمایہ نہیں کر سکتا۔

اس طرف کچھ دنوں سے جدید افسانوی ادب کو بانس پر
بڑھانے کا رواج عام ہو رہا ہے، میں جڑواں مارکسسٹ بھائیوں
اور پھر ان چھوٹے بھائیوں سے گزارش
کرتا ہوں کہ خدارا اُردو کے جدید افسانوں میں سوکھی ہوئی بے
صرف بانسوں کا اضافہ نہ کرو۔ افسانہ نگاروں کے اصلی
سکی پیمائش کرو۔ مہدی جعفر جیسے ذہن ناقد کے ایک اہم
مضمون کا یہ پیراگراف یاد رکھو:

"ایک غیر جانب دارانہ زاویۂ نظر سے معاصر
افسانے کا جو تھا دور سریندر پرکاش، بلراج مینرا
محمد عمر میمن، عوض سعید اور ظفر اوگانوی کا ہے۔ پانچویں
دور میں اکرام باگ، شوکت حیات اور قمر احسن آتے
ہیں اور چھٹا دور حمید سہروردی، شفق، انور خان
سلام بن رزاق، حسین الحق اور انور رشید سے
عبارت ہے۔"

(نئی افسانوی تقلیب ——— مہدی جعفر)

——— لیاقت ندیم، بھوپال،

"تحریک" کے سلور جبلی میں شائع شدہ دو غزلیں جو ہندی
بحروں میں ہیں، دونوں بحر سے خارج ہیں صفحہ ۱۵۱ پر موہن تلخ
کی غزل ہے:
رات کو گہری نیند میں اکثر یوں محسوس سا ہوتا ہے

یہ غزل جس ہندی بحر میں ہے اس کا نام آلھا یا ویر (आल्हा या वीर)
(वीर) ہے یہ ماترک چھند ہے اور اس میں ایک مصرعے میں تیس
ماترائیں ہوتی ہیں اور سولہ ماتراؤں پر آکر بحر رکتی ہے جسے ہندی
میں "یتی" (यति) کہتے ہیں۔ اس بحر پر تلخ صاحب کی غزل کے
پہلے دو شعر بالکل ٹھیک اترتے ہیں۔

دوسرے شعر کا دوسرا مصرع بے وزن ہے:

جیسے آدھی رات گئے دریا کا پانی سوتا ہے

مصرعے میں ماترائیں پوری ہیں لیکن سولہ ماتراؤں
کے بعد "یتی" (यति) آنی چاہیے تھی ——— یعنی بحر رکنی چاہیے تھی۔
اور یہاں رکنے کے لیے دریا کو دو حصوں میں بانٹنا پڑتا ہے
——— (در + یا)۔

پانچویں شعر میں پہلے مصرعے کی ماترائیں بڑھ گئی ہیں یعنی
شعر کے پہلے مصرعے میں دو ماترائیں زائد ہیں اور دوسرے
مصرعے میں ایک ماترا مفقود ہے،

جس کے من بہے گنگا جلتی ریت پہ سوتا ہے

یوں ہونا چاہیے تھا:

جس کے من میں بہتی گنگا جلتی ریت پہ سوتا ہے

دوسری غزل وقار واثقی صاحب کی (صفحہ ۳۴۷) بھی ناقص ہے۔
اس بحر میں بھی سولہ ماتراؤں کے بعد "یتی" (यति) آنی چاہیے۔
لیکن یہاں کئی مصرعے میں بھی اس کا خیال نہیں رکھا گیا۔ کچھ مصرعے
وزن سے گھٹ گئے ہیں اور کچھ بڑھ گئے ہیں۔

——— راز منادری، دھم پور

جنوری ۷۹ء کے تحریک میں جناب حمید الماس کی کتاب "شب گردش" پر
آپ کا تبصرہ خوب ہے، مگر آپ نے حمید الماس صاحب کے تعلق سے لکھا ہے کہ
"ان کی مادری زبان کنڑا ہے" یہ بات صحیح نہیں کیونکہ وہ سابق ریاست حیدرآباد
کے صوبہ گلبرگہ کے رہنے والے ہیں اور وہاں کے مسلمانوں کی ہی نہیں بہت سے غیر مسلموں
کی مادری زبان بھی اُردو ہی ہے۔ اُردو میں کنڑا نظموں کا ترجمہ سب سے
پہلے جناب جذب عالمپوری نے کیا تھا جو لنگایت فرقے کے ہندی سنت
بسویشور جی کے وچن تھے۔ بہرحال محترم حمید الماس مبارکباد کے مستحق
ہیں کہ انھوں نے ایک علاقائی زبان کے بہترین ادب کو اُردو والوں سے
روشناس کروایا ہے۔

——— صابر فخر الدین، یادگیری

لہ فروری کے شمارے میں اس کی تردید کی جا چکی ہے۔

تاثرات کے حوالے سے پیش کیا کسی نظریاتی خوش فہمی اور آدرش کو لادے بغیر ۶۹-۱۹۶۸ء سے ۷۷-۱۹۷۶ء کے تمام اہم جدید رسائل (شب خون، کتاب، الفاظ، تحریک، جواز، آہنگ وغیرہ) اٹھا کر دیکھے اور پڑھے جا سکتے ہیں کہ انور سجاد وغیرہ کی پیڑھی کے بعد کن افسانہ نگاروں نے جدید افسانوی ادب میں قابلِ لحاظ اضافے کیے ہیں۔

ممکن ہے پریم چند، سجاد حیدر یلدرم اور سعادت حسن منٹو کی پیڑھی تک کے سلسلہ میں کچھ جھوٹ چل جائے لیکن گزشتہ پانچ سات برسوں کی روشن حقیقتوں پر جھوٹ کا پردہ رکھنا محض نادانی ہے حقیقت تو یہ ہے کہ جدید افسانوں نے ازم اور مقلدانہ ذہنیت سے نجات حاصل کر کے جس طرح عام انسانوں کے دکھ سکھ کے پیرائے میں اپنی نشو و نما کی ہے اس کی بہترین مثالیں اسی پیڑھی کے یہاں دیکھنے میں آتی ہیں جس نے اسی وقت قلم ہاتھوں میں لیا تھا جبکہ انور سجاد کی پیڑھی کے جدید افسانہ نگاروں نے بظاہر کھلے ہوئے دل کے آدمی کی کہانی لکھی لیکن دراصل وہ مارکسسٹوں اور ترقی پسندوں کی طرح صرف موقعہ کی تاک میں تھے۔

قمر احسن کی کہانیاں "طلسمات" "نروان" "ہوزا میم۔ فیہ" "آخری تنہا درخت" "یا مصطفیٰ" "ابابیل" "خون ریز دھوپ" شوکت حیات کی کہانیاں "پاؤں" "صرف" "بانگ" "ڈھلان پر رکے ہوئے قدم" "ویٹر بکس کی تلاش" "بکسوں سے دبا آدمی" وغیرہ۔ اکرام باگ کی کہانیاں "ادھورا ہیتیہ" "تقلب" "تصحیح" وغیرہ انھیں اٹھا کر پڑھ لیجیے۔ ان کہانیوں میں تھوڑا ابہام ضرور ہے لیکن اس ابہام میں عام آدمی کی مضطرب اور تلخیوں سے بھری زندگی کا ابلاغ بھی ہے۔ زندگی کے ان لمحات پر کسی مارکس اور چیگوارہ کے نظریات کو نہیں لادا گیا ہے۔

احمد عثمانی نے جن سات افسانہ نگاروں کی فہرست بنائی ہے وہ ایک جانب دارانہ ذہنیت یا پھر اس احساس کمتری کو ظاہر کرتی ہے جو بقیہ ناقدین کے مضامین میں انور سجاد، بلراج مینرا، سریندر پرکاش وغیرہ کے بعد کی پیڑھی کے تذکرے اور تجزیے میں شوکت حیات، قمر احسن، اکرام باگ، حمید سہروردی، انور خاں، وغیرہ کے نام دیکھتی ہے لیکن انھیں نظر انداز کر کے جدید افسانہ نگاروں کی کوئی فہرست نہیں بنائی جا سکتی۔ ہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے ساتھ ساتھ کچھ اور لوگ بھی اس فہرست میں شامل ہیں، جن میں سلام بن رزاق، انور رشید، انور قمر، سلطان سبحانی، سید محمد اشرف، شارق ادیب، عشرت ظہیر اور کسی حد تک احمد عثمانی (ایمانداری اس کو کہتے ہیں ہم آپ)۔ دراصل افسانہ نگاری اتنی آسان چیز نہیں جتنی کہ احمد سمجھتے ہیں۔ بہت سارے لوگ جدید افسانے لکھتے ہیں اور چھپتے بھی ہیں لیکن جدید افسانہ فنکار کے داخلی احساسات کی گہرائی سے برآمد ہوتا ہے، بغیر کسی ترقی پسندی یا مارکس کی پیروی۔ بانس کا سہارا دے کر بونوں کا قد تو لمبا کیا جا سکتا لیکن اس حقیقت کو نہیں جھٹلایا جا سکتا کہ کون کب سے کن پرچے میں چھپ رہا ہے کون کب سے فیشن اور مصلحت کے آکر ازم سے پرہیز کرنے لگا ہے، کون کب سے بسیرا مار کر کہانی لکھتے لکھتے شب خونی کہانیاں لکھنے لگا ہے۔

اس مضمون کے دوسرے حصّہ کی طرف آیئے احمد عثمانی نے باقر مہدی، بلراج مینرا اور سریندر پرکاش وغیرہ کو اب پہچانا ہے۔ قمر احسن اور شوکت حیات کی پیڑھی انھیں بہت پہلے پہچان چکی ہے۔ باقر مہدی کب سے جدید ہو گئے وہ ایسے شاعر ہیں جو دونوں ہاتھوں میں لڈو رکھنا چاہتے ہیں۔ غیر نظریاتی شاعروں کی فہرست میں اپنا نام لکھوانے کے لیے بھی ان کی رال ٹپکتی ہے اور کمٹمنٹ کی بات پر زور دے کر مارکس والوں کے درمیان بھی اپنے نام کا ڈنکا بجتا دیکھنا چاہتے ہیں۔

سریندر پرکاش مارکسسٹ کب سے ہو گئے اور جدید کب تک تھے ایک زمانے تک تو وہ نظریوں کے بخیے ادھیڑتے رہے ترقی پسندوں کو گالی دیتے رہے۔ آج جب نظریاتی ادب کا بازار دیکھا تو مارکس وادیوں میں اپنا نام گنوا رہے ہیں۔

اور بلراج مینرا۔ انھیں اردو کا کوئی بھی قاری نہیں بھول سکا بھلے ہی آج وہ گوپال متل کا احسان بھول گئے جن کی ہمدردانہ شفقت اور ایماندارانہ صحافت کے صدقے میں انھیں "تحریک" میں چھپنے سے ان کے افسانہ پور ٹریٹ ان بلڈ اینڈ بلیک شہرت ملی حالانکہ کون نہیں جانتا کہ اس سے پہلے وہ بارہا سردار جعفری کے رسالہ گفتگو میں اس افسانہ کو چھپوانے کے لیے کوشش کر چکے تھے۔ اگر سردار جعفری ان کا افسانہ

خبرنامہ

● ہیرو سائیکلز پرائیویٹ لمیٹڈ لدھیانہ ، ہندوستان کی مشہور صنعتی فرم ہے۔ اس فرم کے سیلز ڈائرکٹر اوم پرکاش منجال فرم کی طرف سے ہر سال ایک خوشنما ڈائری تیار کرا کے چھپواتے ہیں جس میں اُردو کے ممتاز شاعروں کے منتخب شعر بھی صفحہ بہ صفحہ درج ہوتے ہیں۔ اس سال ڈائری کے لیے جو شعر چُنے گئے ان میں بہترین شعر کا درجہ کرشن موہن صاحب کے ایک شعر کو دیا گیا۔ شعر یہ ہے :

اینٹیں ان کے سر کے نیچے اینٹیں ان کے ہاتھوں پر
اونچے محل بنانے والے رہتے ہیں فٹ پاتھوں پر

انتخابی کمیٹی کی طرف سے اس شعر پر اظہار پسندیدگی کے ساتھ ساتھ کرشن موہن صاحب کی خدمت میں ایک سو ایک روپے کا نذرانہ بھی پیش کیا گیا ہے۔

● ڈاکٹر غلام عمر خاں ، ریڈر شعبۂ اُردو عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد کو پروفیسر کے عہدہ پر ترقی دی گئی ہے۔ عثمانیہ یونیورسٹی میں ، پروفیسر کا یہ عہدہ علامہ اقبال کی یاد میں "اقبال پروفیسر شپ" سے موسوم کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر غلام عمر خاں نے اپنے نئے عہدہ کا چارج حاصل کر لیا ہے۔ یہاں اس امر کا اظہار بے جا نہ ہوگا کہ نومبر ۱۹۷۷ء میں اقبال صدی تقاریب کے ایک جلسۂ عام میں ، عثمانیہ یونیورسٹی کے وائس چانسلر پروفیسر جی۔ رام ریڈی نے ، عثمانیہ یونیورسٹی میں "اقبال پروفیسر شپ" کے قیام کی تجویز پیش کی تھی۔

● حیدرآباد کے نیکنام سماجی اور سیاسی کارکن اور مشہور صحافی ملک محمد علی خاں کو حال ہی میں حکومت آندھرا پردیش کے محکمۂ اطلاعات و تعلقاتِ عامہ کے زیرِ اہتمام شائع ہونے والے اُردو جریدے "آندھرا پردیش" کا ایڈیٹر مقرر کیا گیا ہے۔ ملک محمد علی خاں صحافت اور سیاست کا برسوں کا تجربہ رکھتے ہیں ، حیدرآباد کا باقاعدگی سے چھ[illegible] عوامی اخبار "آندھرا پنچ" انھی کے زیرِ ادارت شائع ہوتا ر[illegible] اور قومی مسائل پر اس اخبار کے لیے انھوں نے جو ادا[illegible] لکھے ہیں وہ ان کی سیاسی سوجھ بوجھ کے بھی مظہر ہیں ا[illegible] حب الوطنی کے بھی۔ اس تقرر پر صحافی برادری کی طرف [illegible] موصوف کو مبارکباد پیش کرتے ہیں اور امید کرتے ہیں ک[illegible] نئی ذمہ داریوں سے بحسن و خوبی عہدہ برآ ہوں گے۔

● ۳ فروری کو پریم کمار نظر کے پہلے مجموعۂ کلا[illegible] "بدن" کی رسم اجرا کے موقع پر ہوشیارپور میں دو بڑی [illegible] محفلیں منعقد ہوئیں۔ پہلی محفل سہ پہر میں ہوئی جس ک[illegible] دلّی سے آئے ہوئے مہمان شاعر ساحر ہوشیارپوری [illegible] کی ، نظامت کے فرائض پروفیسر آزاد گلاٹی نے انجام [illegible] اور شمس الرحمٰن فاروقی اور جگن ناتھ آزاد نے نظر کی شا[illegible] پر اظہارِ خیال کیا۔ رات کو مشاعرہ ہوا۔ مشاعرے کی صد[illegible] مہاویرا سپننگ ملز لمیٹڈ ہوشیارپور کے ایگزیکٹو ڈائرک[illegible] ایس۔ ایل سہگل صاحب نے کی اور نظامت ساحر ہو[illegible] نے۔ مشاعرہ ۹½ بجے شروع ہوا اور ایک بجے تک ہند[illegible] کے مشاہیر شعرا اپنے کلام سے سامعین کو محظوظ کرتے ر[illegible] دونوں محفلوں کے انعقاد میں ایس۔ ایل سہگل صا[illegible] کا سرگرم تعاون شامل رہا۔

● حال ہی میں عبدالرحیم نشتر کا دوسرا مجموعۂ ک[illegible] "شامِ گراں" کے نام سے شائع ہوا ہے۔ اس کے اجرا ک[illegible] دو جگہ منائی گئی۔ بیڑ میں حمید سہروردی کے زیرِ اہتمام ادب نوگن میں یہ رسم ادا ہوئی۔ جلسے کی صدارت سا[illegible] نے کی اور خواجہ منظور الدین اور رؤف صادق نے نشتر ک[illegible] رباعی [illegible]

نظمیں

شاہین بدر

جیون مایہ

جیون مایہ ـــــ
اندھی دُھند کا کالا سایہ
شب کی سڑک پر
کانچ کے پودے
پتھر کے پھول
بھاگتے لمحوں کی دہلیز پہ
خوف کا سورج
پیلا چہرہ
تیز ہوائیں،
خونی نیزہ ـــ جسم نشانہ
پتھریلی آنکھوں کی موتی کلیاں
خوابوں کی شبنم بے چہرہ
کالی رات ـــ سسکتے لمحے
کہساروں میں بھٹکتے لمحے
منزل ویراں
ہر چہرہ ہے پر تسمہ پا
اندھی دُھند کا کالا سایہ
جیون مایہ ـــ!!

▲▲

عزیز الرحمٰن بھاگلپوری

"شعر"

وہ روشنی کی اک کرن
لباسِ زرق برق میں
ہَوا کے دوش پر سوار ہو کے آن بان سے
فضا کے سینۂ گداز کو لبوں سے چومتی
زمین تک جو آئی تھی
وہ روشنی کی اک کرن
جھکی ہوئی نظر کا اِک پیام دلرُبا بنی
دھڑکتے دل کا جاں گداز نغمۂ جواں بنی
وہ روشنی کی اک کرن
دمکتے ذہن کے حسین قصرِ زرنگار میں
لہکتی ڈولتی چلی
ورق کے سادہ فرش پر
چمکتے لفظ کے سیاہ قالبِ لطیف میں
اُتر گئی

▲▲

قابل ذکر کارنامہ نہ انجام دے سکے۔ ان کا اصل میدان شاعری تھا۔ اور وہ شاعری ہی کے ہو کر رہے۔ انھوں نے باریسال (واقع بنگلہ دیش) کی دیہی زندگی کا بھی مطالعہ کیا تھا جہاں وہ پلے بڑھے تھے اور کلکتہ کا بھی جہاں انھوں نے بعد کے دن گزارے تھے۔ انھوں نے سماجی زندگی کا مطالعہ ڈوب کر بھی کیا تھا اور بیگانہ OUT-SIDER کی حیثیت سے بھی۔ ان کے ایک نقاد کا کہنا ہے کہ "وہ نہ صرف شاعر تھے بلکہ شاعر کے سوا کچھ نہ تھے"۔ خود انھوں نے بھی ایک جگہ کہا ہے کہ "اگر کوئی شخص واقعی شاعر ہے تو وہ اس دنیا کو اپنی شاعری کے سوا دوسرا کوئی غیر معمولی تحفہ نہیں دے سکتا۔"

یہ ایک دردناک واقعہ ہے کہ یہ البیلا شاعر کلکتہ کی ایک سڑک پر ٹرام گاڑی سے کچل کر ہلاک ہوا۔ اکثر لوگوں نے انھیں غلط سمجھا عظیم شاعر کا یہ بھی ایک المیہ ہوتا ہے کہ لوگ اسے سمجھنے میں دیر کرتے ہیں۔

نہ صرف یہ کہ سجنی کانت داس جیسے قدامت پرست ادیب انھیں "شنیوا ایر چٹھی" (سینچر نامہ) میں اپنے طنز و تشنیع کا نشانہ بناتے تھے بلکہ بعض ایسے اہل قلم بھی ان پر کیچڑ اچھالتے تھے جو اپنے آپ کو "جدید" کہتے تھے، جیونا نند داس کا تعلق ایک برہمو سماجی گھرانے سے تھا۔ ان کے والد ایک اچھے عالم تھے اور کلکتہ کے سٹی کالج میں انگریزی پڑھاتے تھے۔ ان کی ماں شاعرہ تھیں۔ جس ادارے میں جیونا نند داس ملازمت کرتے تھے وہاں کے "راسخ العقیدہ آقاؤں" کو اعتراض تھا کہ ان کی ایک نظم میں کسی عورت کے پستان کا ذکر کیوں آیا؟ ایک قصہ یہ بھی مشہور ہے کہ ان کے خاندان کے کچھ افراد نے یہ جاننا چاہا تھا کہ بن لتا سین[۵] کون ہے؟ ان لوگوں کو اس بات پر سخت اعتراض تھا کہ شادی شدہ ہوتے ہوئے انھوں نے کسی دوسری عورت کا ذکر کیوں کیا؟

زندگی کے آخری دنوں میں وہ کچھ مالی مشکلات سے دوچار رہے۔ اور تنگ آکر انھوں نے اپنا انشورنس بھی فروخت کر دیا تھا جب دوسروں سے وہ بات کرتے تو بڑی پیچیدگی پیدا ہو جاتی۔ اور ان کی باتوں کی ترسیل نہ ہو پاتی۔ بدھ دیو بوس ان کے بڑے مداح تھے۔ انھوں نے بھی ایک جگہ کہا ہے کہ ان کے چہرے کے تاثر سے یہ اندازہ کرنا مشکل تھا کہ وہ کیا کہنا چاہتے ہیں۔ دراصل ایک طرح کی "بے چہرگی" کا عالم ہوتا تھا۔ ایک ایسا پردہ حائل ہوتا تھا جس کے "اس پار" دیکھنا ہر ایک کے بس کی بات نہ تھی۔ لوگ ان کو سمجھنے میں ناکام رہے تو اس میں حیرت کی کوئی بات نہیں تھی۔

یقیناً یہ زندگی ٹیگورین نمونہ سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی تھی۔ اس دور کے لیے یہ ایک انوکھی شے تھی کیونکہ اس میں ابہام، علیحدگی، کرب اور بے عقیدگی وغیرہ شامل تھی۔

جیونا نند داس کی امیجری اور اس کا اظہار انفرادی ہیں۔ اس معاملے میں وہ ٹیگور سے بالکل مختلف ہیں کیونکہ ٹیگور کے یہاں سنسکرت کی ادبی روایات زیادہ ملتی ہیں۔ جیونا نند داس کا اسلوب بالکل جدا ہے وہ کسی قسم کی "شاعرانہ" روایت کی تقلید نہیں کرتے۔ بدھ دیو بوس اور بشنو ڈے جیسے محتاط شاعر ٹیگور سے منحرف ہونے کے باوجود زبان اور اسلوب کے لیے انھیں کی طرف جھکتے نظر آتے ہیں۔

جیونا نند داس کی ایک اہم نظم ہے "مرتیو آگے" ("موت سے پہلے۔؟") جس میں پیچیدہ امیجری کی بہتات ہے:

"دریا پر دھندلی عورتوں کو کہرے کا پھول چھڑکتے دیکھا ہے
"ہم نے وحشی بطخ کو،

---

۵ اس نام کی جیونا نند داس کی مشہور نظم ہے جس کا ذکر آگے آئے گا۔